CARUSO

ERINNERUNGEN

MIT VIELEN BILDERN, KARIKATUREN UND BRIEFEN
HERAUSGEGEBEN VON SEINEM IMPRESARIO EMIL
LEDNER / MIT EINEM VORWORT VON LEO BLECH

PAUL STEEGEMANN VERLAG HANNOVER

Digitized by the Internet Archive
in 2021 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/erinnerungencaru0000unse

Enrico Caruso

Erinnerungen an Caruso

Von
Emil Ledner
Geheimer Intendanzrat

Mit einem Vorwort von
Leo Blech
Generalmusikdirektor
der Berliner Staatsoper

Paul Steegemann Verlag Hannover und Leipzig

Erstes bis zehntes Tausend. Alle Rechte vorbehalten
Copyright 1922 by Paul Steegemann Verlag Hannover
Gedruckt bei Dr. Kurt Säuberlich, Leipzig 1922

Der Gesangskünstler Enrico Caruso

von

Leo Blech

General-Musikdirektor der Staatsoper in Berlin

„Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze." — Wie sollte sie auch?! Was weiß sie von ihm? Menschliches — Allzumenschliches. Das „Göttliche" des Mimen zu erleben, bleibt das schöne Vorrecht der Mitwelt.

So mag und muß die Mitwelt denn auch — als schwachen Gegenwert — das Flechten der Kränze übernehmen. Im vorliegenden Falle sind es Kränze höchsten, unverwelklichsten Ruhmes und — leider — wehmütigsten Erinnerns.

Wer das Phänomen Caruso erleben durfte, aus nächster Nähe mitschaffend und mitfühlend, empfindet die ihm hier gegebene Gelegenheit als eine willkommene Möglichkeit zu freudigem und schönem Bekennen, einem Bekenntnis der Dankbarkeit. Aus diesem Gefühl heraus folge ich gerne der Anregung, diesem Buch ein Geleit-

wort zu widmen. Ich tue es um so lieber, als dies Buch mir eine Lücke auszufüllen scheint.

Es gibt wohl kaum einen Künstler, der, wie Caruso, Eindrücke für ein ganzes Leben zu vergeben hatte, und von dem man menschlich trotzdem so gar nichts weiß. Was erfuhr man denn vom wirklichen Menschen Caruso? Außer der jährlichen Reklamenotiz amerikanischen Gepräges — nichts.

Mir ist's lebendig im Erinnern, als wäre es gestern gewesen, wie Caruso zum erstenmal am Berliner Opernhaus gastierte. Es war Aida. Ich sollte dirigieren. Ich war erst einige Monate im Amt und kam mir noch vor, wie ein Mensch, der in eine zu große Wohnung umzieht; ich war noch beim „Einrichten". So hatte ich denn eine — nach meinem Gefühl — etwas unzureichende Probe zur Verfügung — ohne Bühne, ohne Chor. (Vorweggenommen sei, daß aus dieser Probe jene Caruso-Destinn-Vorstellung zustande kam, von der in diesem Buch so anschaulich berichtet wird.)

Ich klage Richard Strauß mein Leid und sage etwas von zu geringer Probenausbreitung, bei diesem Gast, bei den (!) Preisen, und stöhne ein wenig.

Strauß (der Caruso nie gehört hatte) antwortet in seiner sorglosen Souveränität: „Ach, gehn's — für so a Tenor!"

Abends kommt er im Zwischenakt in höchster Angeregtheit und Begeisterung, sucht Caruso in seiner Garderobe auf und prägt das schöne und tiefe Wort: „Er singt die Psyche der Melodie."

Das war's: Caruso sang die Psyche der Melodie.

Wie durchleuchtete sein Genius in der seelischen Prägung der Melodie das Geheimste und Letzte, was an Ausdrucksfähigkeit in ihr enthalten war.

Wer dachte noch an alle Künste! Was war Atemtechnik, Phrasierung, Register? Worte, Worte! Hier waren keine Künste, hier war „die" Kunst! und Kunst war Ausdruck.

Wo wäre der Musiker, der von ihm nicht in Phrasierung, im Vortrag hätte lernen können? Mir selbst sind gewisse Stellen des José in „Carmen" in seiner melodischen Ausprägung erst restlos klar geworden. Und das mag auch einmal erwähnt sein: wie kinderleicht war es, bei seiner herrlichen Musikalität und Selbstdisziplin und — Technik, ihn zu begleiten! „Wie er's — wollt, so konnt er's!"

Caruso besaß die Fähigkeit, einen vergessen zu lassen, daß er — sang. Er besaß das Geheimnis, bis zur letzten Konsequenz „dramatisch" zu „singen". Er gestaltete Menschenschicksale in Melodien, Tönen, Klängen. Sein Gesang war mehr als „Gesang", er war immer,

immer Ausdruck, dramatischer Ausdruck, niemals lyrischer. So unendlich fein war sein Stilgefühl.

Er war jenseits alles Technischen. Es gab da nur noch klingende Seele, die sich in unvergeßlichen dynamischen Abstufungen und stimmlichen Färbungen offenbarte. (Welch ein Glück, daß wir wenigstens Grammophonplatten von ihm besitzen.)

Alles Singen wurde bei diesem großen Gestalter zum dramatischen Ausdruck, aller dramatische Ausdruck zum Gesang.

Großer Enrico, über das Grab hinaus weihe ich Dir Dank und Verehrung! Du brachtest göttlichen Klang und Glanz in unser Leben. In Erinnerung an Dich erklingen und erglänzen jene Tage gemeinsamen künstlerischen Wirkens in heller, unvergänglicher, tröstender Schönheit!

Dank und Verehrung Deinem Andenken!

Leo Blech

*

Verehrteste gnädige Frau!

Als ich am Todestage Carusos in dem kleinen, nur von wenigen Menschen besuchten Waldcafé in Karlsbad, den auf mich einstürmenden Empfindungen Worte gab, schufen Sie die erste Anregung zu diesem Buche! Sie waren es, die mir die Verpflichtung nahelegte, meine Erinnerungen an Caruso der Oeffentlichkeit nicht vorzuenthalten. Sie betonten, daß man wohl den Künstler kenne — aber von dem Menschen, seinem Werdegang, seiner Entwicklung — seiner Lebensform — nichts wisse. Es war nicht oberflächliche weibliche Neugierde, es war tiefste und aufrichtigste Bewunderung für den großen Heimgegangenen, ehrlicher Schmerz über den unersetzlichen Verlust, den die kunstliebende Menschheit erlitten, welche Tage lange unsere, von Wehmut und Trauer beeinflußten Nachmittagsgespräche ausfüllten. Und da habe ich Ihnen vieles, ziemlich alles erzählt; Ihr gütiges Interesse wuchs von Stunde zu Stunde und nach einigen Tagen wiederholten Sie in dringendster Form, was Sie schon vorher als meine Pflicht bezeichneten.

Trotzalledem entschloß ich mich nicht leicht und benötigte Monate, ehe ich mich zu dem Entschluß durchrang, der in den „Erinnerungen an Caruso“ zum Ausdruck gelangte. Derartigen, wenn auch kleinen Memoirwerken haftet immer etwas Persönliches an und in diesem Falle war ich mir darüber völlig klar, daß meine Person, so stark sie auch mit allen Vorfällen verknüpft gewesen, völlig in den Hintergrund treten müsse. Natürlich ließen sich die Zusammenhänge nicht ganz vermeiden — aber ich unterdrückte alle rein persönlichen Episoden, so erzählenswert auch einzelne sein mochten.

Die in diesem Buche niedergelegten Aufzeichnungen sind in großen Abschnitten im „Berliner Tageblatt“ erschienen. Vieles mußte dem dortigen Raummangel und der sehr begreiflichen Absicht, die „Erinnerungen an Caruso“ nicht „fortsetzungsweise“, sondern in möglichst abgeschlossener Form darzubieten — geopfert werden. Alles dort Fortgefallene ist mit wesentlichen Erweiterungen dem Buche einverleibt worden.

Schwierigkeiten, Zurückhaltung bereitete das Kapitel: „Caruso und die Frauen.“ Trotz Ihrer Einwendungen blieb ich meinem Entschlusse treu, es bei den zwei markantesten Fällen bewenden zu lassen — darüber hinaus wollte ich aus diskretionären Gründen nicht gehen — noch so vorsichtig behandelt, hätte vielleicht eine weitere

Caruſo 1902

Ausdehnung — besonders der „deutschen" Vorfälle zu Komplikationen geführt, welche ich um jeden Preis vermeiden mußte. Bestärkt wurde ich in diesem Vorsatze durch einige, mir nach Erscheinen der ersten Aufzeichnungen im Berliner Tageblatt zugekommenen Briefe ... und auch Ihre späteren Einwendungen konnten eine Aenderung meines Entschlusses nicht herbeiführen.

Eine restlose Wiedergabe meiner Erlebnisse mußte ich mir überhaupt versagen; ich hätte sonst auch ein Gebiet betreten müssen, dem eine gewisse politische Färbung nicht abzusprechen gewesen wäre. Wie sich Caruso über seine künstlerischen Eindrücke außerhalb Newyorks und Deutschlands aussprach, wie er trotz seines glühenden Patriotismus in beweglichen Worten dem alten Erfahrungssatze: „Niemand ist Prophet in seinem Vaterlande" Worte schmerzlichsten Inhalts gab, und vieles andere mußte unerörtert bleiben. Ueber den Leichenhügel des Großen sollten keine Worte fallen, welche Kritik an seinen tiefinnersten Gedanken übten.

Unerörtert mußten naheliegende Vergleiche von Gegenwart und Vergangenheit bleiben — diese Beschränkung legte mir Opfer auf — aber ich mußte aus vielen Gründen die Wiedergabe jener künstlerischen und persönlichen Eindrücke und Erfahrungen vermeiden, welche mit der Person Carusos nicht direkt zusammenhingen und die besser dem Vergessen unterworfen bleiben sollen.

So mögen denn diese, einem ganz Großen gewidmeten Aufzeichnungen ihren Weg in die breitere Oeffentlichkeit gehen — sie mögen dazu beitragen, das Andenken an den großen Künstler wach und rege zu erhalten — Ihnen jedoch, verehrte gnädige Frau, innigen Dank für die von Ihnen ausgegangene Anregung meiner kleinen Arbeit, welche die herrliche Schönheit der Vergangenheit mich nochmals durchleben ließ; Gegenwart und Vergangenheit, Erinnerung und Empfinden, treues Angedenken an den früh Verstorbenen in die Worte zusammenfassend:

Sogni dorati, della gioventu!
Tempi passati, che non tornan piu!

In dankbarster Ergebenheit

Emil Ledner

Wie Caruso „entdeckt" wurde

Im Jahre 1903 wurde Heinrich Conried, Direktor des Deutschen Irving Place-Theaters, zum Präsidenten und Direktor der Metropolitan-Opera-Co. in Newyork ernannt.

Die Laufbahn Conrieds mag als Beweis seiner großen menschlichen und künstlerischen Intelligenz beurteilt werden. Aus kleinsten Anfängen heraus — als unbedeutender Charakterspieler am Alten Stadttheater in Leipzig — am ehemaligen National-Theater am Weinbergsweg in Berlin — am Germania-Theater in Newyork — entwickelte sich der Direktor des Thalia-Theaters in der Bowery und des Irving Place-Theaters in Newyork, wurde der Leiter des größten Opernunternehmens der Welt.

Maurice Grau, der Vorgänger Conrieds, war plötzlich gestorben. Wenn die Metropolitan-Oper unter den Operninstituten der Welt einen unbestrittenen ersten Rang einnimmt, verdankt sie es der Berufung des Deutschösterreichers Heinrich Conried.

Conried, ein Neuling auf dem ihm völlig fremden Gebiete der Oper, war ein wenig ängstlich bedacht, künstlerische und materielle Mißgriffe zu vermeiden. Unter

diesem Einflusse sichtete er den Nachlaß seines Vorgängers und fand den Vertrag eines unbekannten Tenors Enrico Caruso mit einem, ihm sehr hoch erscheinenden Honorar und vierzigmaligem Auftreten innerhalb der zwanzig Wochen alljährlich umfassenden Spielzeit. Unter den mir von Conried zugegangenen Instruktionen befand sich der Wunsch, eine Herabsetzung der Auftrittsabende bei Caruso anzubahnen und zu diesem Zwecke sein bevorstehendes Auftreten als „Mitglied einer italienischen Operngesellschaft" bei Direktor Angelo Neumann in Prag zu benützen. Mit wichtigen Arbeiten überlastet, wurde ich an diese immerhin undankbare Mission ermahnt, als Depeschen über den Erfolg eines „italienischen Tenors namens Caruso" von Prag nach Berlin gelangten. Wenige Tage später wurde gemeldet, daß der Direktor des Theaters des Westens, Alois Prasch, Caruso für ein zweimaliges Gastspiel in Berlin verpflichtet habe. Ich schenkte mir die Reise nach Prag. Inzwischen waren die Ueberfahrtbilletts für ihn vom Norddeutschen Lloyd in Bremen an mich gelangt, und mit diesen ausgerüstet suchte ich Caruso im damaligen Westminsterhotel am Tage nach seinem ersten Auftreten in Berlin auf.

Ich vermeide hier und werde es auch später vermeiden, der künstlerischen Erfolge, der künstlerischen Auswirkungen Carusos eingehend zu gedenken. Das würde zu andauernden Wiederholungen führen. Wer ihn jemals gehört, wird seiner nicht vergessen. In allen Tonarten bejubelt und gefeiert, ist sein Name in das Buch der Theatergeschichte eingeschrieben, die einzigartige, un-

gewöhnliche Größe den markantesten Erscheinungen des Jahrhunderts zur Seite gestellt. Berufene Federn haben seinen unbestrittenen Ruhm der Mit- und Nachwelt verkündet. Aber das muß wohl hier gesagt werden: Berlin war die Wiege seines Ruhms, Berlin hat ihn entdeckt. Nach seinem ersten Auftreten in Berlin war der bis dahin unbekannte „Tenor Caruso" eine Sensation ersten Ranges geworden.

Unter dem Eindrucke der „Rigoletto"-Vorstellung besuchte ich Caruso, um mit ihm über die gewünschte Vertragsveränderung zu sprechen. Er schien die Sensation des Berliner Auftretens nicht völlig zu erfassen, denn als ich nach einigen einleitenden Worten zum eigentlichen Zwecke meines Besuches gelangte, war er nicht im mindesten überrascht. „Direktor Conried hat wohl Angst, daß ich für 40 Abende nicht genügendes Interesse finde" und nach einer kurzen Pause: „Wenn ich wirklich nicht so gefalle, um 40mal zu singen, gehe ich fort, mit und ohne Vertrag, und wenn ich durchfalle, gehe ich nach dem ersten Auftreten." Das war so ziemlich das Resultat meines ersten Besuches. Meine vorher nach Newyork abgegangene Kabeldepesche blieb wirkungslos. Die Sensation im Theater des Westens schien keine Beachtung zu finden. Meine Instruktionen wurden nicht geändert.

Am nächsten Tage suchte ich Caruso abermals auf. Er war aufgeräumter, wärmer, und so kamen wir nach und nach in ein gemütliches Plaudern. Den Kernpunkt wußte er geschickt zu umgehen. Und schließlich einigten wir uns dahin, daß er noch vor seinem ersten Auftreten

in Newyork mit Conried eine Verständigung herbeiführen wolle. Wenn er Konzessionen vorher mache, müsse man auch ihm im Falle eines großen Erfolges irgend ein Aequivalent bieten. Mehr konnte ich nicht erreichen. Wollte ich innerlich vielleicht nicht erreichen! Ich stand völlig unter dem mich beherrschenden Eindrucke des „Rigoletto"-Abends, ahnte wohl instinktiv das Kommende, empfand die mir aufgebürdete Mission wie eine, gegen meine Ueberzeugung gerichtete Nötigung und war froh, mich aus der Affäre gezogen zu haben, ohne irgendeine Verstimmung zurückzulassen. An diese zwei Unterredungen knüpfte sich eine langjährige, aufrichtige und gegenseitig behütete intime Freundschaft, welche trotz öfterer, im später einsetzenden materiell-geschäftlichen Verkehr unvermeidlichen Meinungsverschiedenheiten nie eine Trübung erfuhr und bis zu seinem Tode fortbestand. Ob irgendeine, den Vertrag abändernde Bestimmung tatsächlich vor seinem ersten Auftreten in Newyork erfolgte, habe ich nie erfahren; erfahren habe ich an dem, seinem ersten Auftreten in Newyork folgenden Tage durch Kabeldepesche Conrieds: Daß der ursprüngliche Vertrag aufgehoben, ein neuer für mehrere Jahre abgeschlossen und die geforderte Konzession: „Freigabe der öffentlichen und Privatkonzerte", welche in allen Verträgen ausschließlich dem Verfügungsrecht der Direktion anheimgestellt waren, bewilligt wurde.

In seinem, mit der Metropolitan-Oper abgeschlossenen Vertrage war Caruso verpflichtet, nur an jenen Theatern aufzutreten, welche von der Gesellschaft oder

deren legitimierten Vertretern bestimmt wurden. In der nur zwanzig Wochen alljährlich umfassenden Spielzeit waren die, später auf achtzig Auftrittsabende bestimmten Garantien nicht zu placieren. Es galt also, seine Tätigkeit außerhalb Newyork in die Wege zu leiten. Um dies mit sicherem Erfolge und mit dem Newyorker Honorar durchzuführen, genügten Conried weder die vorangegangenen Berliner, noch die im Laufe der ersten Spielzeit unentwegt anhaltenden Newyorker Sensationen. Die Musikstadt Wien sollte ihr entscheidendes Urteil fällen. Für den Oesterreicher Conried war Wien die hierzu berufenste Autorität. Von einem Auftreten in der Wiener Hofoper machte Conried alles Weitere abhängig und so wurde dem damaligen Direktor der Wiener Hofoper, Gustav Mahler, ein einmaliges Auftreten kostenlos angeboten. Caruso hat zugunsten des Pensionsfonds in Wien den Herzog in „Rigoletto" gesungen.

Es wurde nun der Entschluß gefaßt, mit den Gastspielen außerhalb Newyorks zu beginnen. An den damaligen Verhältnissen gemessen, erschien mir das als unabänderlich bezeichnete Honorar unerreichbar. Anscheinend sollte ich recht behalten, denn die sofort eingeleiteten Verhandlungen ergaben ein völlig negatives Resultat. Caruso war inzwischen abermals nach Newyork zurückgekehrt, sang mit gleich großen Erfolgen, über welche hie und da Berichte nach Europa gelangten.

Es waren nunmehr zwei Bühnenleitungen, welche das Wagnis unternahmen: Das Opernhaus in Berlin und das Stadttheater in Hamburg. Mit Graf v. Hülsen

wurde ein dreimaliges, mit Direktor Bachur in Hamburg ein zweimaliges Gastspiel abgeschlossen. Beide Bühnenleitungen trugen ernste Bedenken, die Eintrittspreise, den Kosten entsprechend, „wesentlich" zu erhöhen (Berlin Parkettplatz 25 Mark, Hamburg 20 Mark). Dieser Punkt bildete mit Hamburg Gegenstand weitgehender Erörterungen. Es klingt heute wie ein Märchen, daß man es damals für ausgeschlossen hielt, mit diesen Preisen auch nur ein ausverkauftes Haus zu erzielen, und Direktor Bachur schloß den Vertrag, wie er mir sagte, nur ab: „weil er, selbst mit gefahrdrohendem Verlust Caruso den Hamburgern nicht länger vorenthalten wollte". Mit diesen fünf Spielabenden, für welche ich 14 Tage benötigte, waren die mir zur Verfügung stehenden zwei Monate besetzt. Irgendeine weitere Anfrage trat nicht an mich heran. Das änderte sich natürlich im folgenden Jahre. Die Berliner und Hamburger Erfolge, die trotz der Erhöhung der Eintrittspreise ausverkauften Häuser, die Berichte der Zeitungen taten ihre Wirkung, und alsbald überstieg die Nachfrage die mir zur Verfügung stehende Zeit. Diese Tatsache blieb fortab bestehen bis 1914. Nie konnte ich die stetig gesteigerten Bewerbungen der mir zur Verfügung stehenden Zeit anpassen. Alljährlich mußten viele, immer dringender werdende abgelehnt oder zurückgestellt werden. Die alljährlich veranstalteten Caruso-Abende waren allerorten zur Festspielzeit geworden und machten sich auch gesellschaftlich geltend. Die Damen bestellten ihre „Caruso-Toiletten", die Herren zogen ihre schönsten Festkleider an, die Agiotage blühte.

Majalda Salvatini, Enrico Caruso, Lola Artôt de Padilla
nach einer Probe im Opernhaus zu Berlin

Für seine künstlerische Tätigkeit in Europa hatte Caruso folgende Opern zur Verfügung gestellt: „Aida", Rigoletto", „Traviata", „Bohème", „Fedora", „Martha", Elizir d'Amore", „Lucia", „Favoritin", „Tosca", „Pagliacci", „Maskenball", „Faust", „Carmen", „Hugenotten". Afrikanerin", „Manon".

Hiervon mußte „Fedora" ausscheiden, weil allerorten eine völlige Neueinstudierung nötig gewesen wäre. „Favoritin" kam aus anderen Gründen nicht in Frage. Für „Faust" erschien mir Caruso — und er teilte diese Ansicht — in seiner ganzen Erscheinung nicht ganz passend. Für „Hugenotten" verlangte er eine vollständige Einstudierung in italienischer Sprache, und als Berlin und Hamburg ihr Einverständnis erklärten, erwies sich die Durchführung technisch unmöglich, weil die als unerläßlich bezeichneten vier Proben in die zur Verfügung stehende Probenzeit nicht einzufügen waren. „Manon" und „Afrikanerin" waren für Oktober 1914 sowohl für Berlin als auch für Hamburg festgesetzt. Alle übrigen Opern hat Caruso in Deutschland gesungen. Für Amerika war das Repertoire noch um folgende Opern erweitert: „Mephistophèle" (Boito), „Don Giovanni", „Lucrezia Borgia", „Cavalleria Rusticana", „Navarese", „Adrienne Lecouvreur", „Germania", „Madame Butterfly", „Fra Diavolo".

Ende August 1914 kündigte ich die im Frühjahr abgeschlossenen Verträge auf Grundlage des Kriegsparagraphen. Wie man zu jener Zeit die Kriegslage auffaßte, ging aus den Antworten hervor. Graf v. Hülsen schrieb

mir: „Ich würde mich freuen, die Verhandlungen im nächsten Jahre unter glücklicheren Auspizien wieder aufnehmen zu können und hoffe bestimmt dann auf ein frohes Wiedersehen mit dem Meister." — Die Intendantur in Wien telegraphierte: „Schließe mich nach reiflicher Ueberlegung Ihrer Ansicht an, daß diesjährigem Gastspiel bedauerlicherweise anscheinend unüberwindliche Hindernisse entgegenstehen, bitte jedoch, ein oder zwei Tage Bedenkzeit zu lassen" und einige Tage später: „Ich werde also die Wiener Caruso-Freunde dank Ihrer freundlichen Zusage auf nächstes Jahr vertrösten." — Das Stadttheater in Hamburg telegraphierte: „Lösung einverstanden. Hoffen Gastspiel 1915 unter glücklicheren Verhältnissen, bitten strengste Diskretion der Presse gegenüber." —

*

Der Kriegsparagraph

Mit besonderen Schwierigkeiten war Carusos und meine Lage im Jahre 1914 verknüpft. So einfach die Lösung der Verträge mit den Bühnenleitungen sich damals gestaltete, so kompliziert war der Standpunkt, den Caruso einnahm. Caruso war seit einigen Jahren vertragsmäßig für Europa mir allein verpflichtet — ich komme noch darauf zurück —, die Verträge mit den Bühnenleitungen waren von mir unterschrieben. Ich persönlich „blieb für die Verwirklichung der Gastspielabende haftbar". Mir erschien es Ende August 1914 ausgeschlossen, die Durchführung der im September beginnenden Tournée ins Auge zu fassen. Ich mußte mich rechtzeitig meiner „Haftbarkeit" entziehen. Caruso dachte anders. Wohl erklärte er sich mit meinem Entschluß prinzipiell einverstanden, aber als guter Rechner und seines Vorteils stets bedacht, legte er den Kriegsparagraphen anders aus. Am 14. Oktober 1914 erhielt ich von ihm einen Brief aus seiner Villa „Bellosguardo", zehn enggeschriebene Schreibseiten umfassend:

„In aller Freundschaft und Treue" glaube er doch mich darauf aufmerksam machen zu müssen, daß der § 5 unseres Vertrages, welcher aus seinem, mit der Metropolitan-Oper bestehendem Vertrage wörtlich übernom-

men wurde, mir keinen genügenden Grund böte, sofort alle Verträge zu kündigen — ihm einen enormen Schaden zuzufügen — um so weniger als er trotz des Krieges entschieden bezweifeln müsse, daß die in Frage kommenden Bühnen ihre Theater schließen würden, „nur der Schluß der Bühne bleibe für die Kündigung maßgebend, und wenn die Theater schließen würden, dann müßten sie mir doch für jeden ausgefallenen Gastspielabend tausend Mark bezahlen." Aus diesem Grunde sehe er sich veranlaßt, zum mindesten diese mir zustehenden Beträge für sich in Anspruch zu nehmen, denn, wenn wir auch beide materiell Leidtragende wären, fiele doch der größte Teil des Verlustes ihm zu. Und weiter.

Trotz seiner beinahe zehn Jahre ausgeübten Tätigkeit in Deutschland und Oesterreich hatte er von Vertragsverhältnissen mit deutschen Bühnen keine Ahnung. Allerdings hatte er nie einen solchen Vertrag gesehen, und so gelangte er zu der weiteren Folgerung: „Nachdem Sie doch selbstverständlich in diesem Jahr, ebenso, wie in den vergangenen Jahren, große Vorschüsse von den Direktoren erhalten haben (was natürlich nie geschehen), die Sie nicht zurückzugeben brauchen, mache ich auf diese Vorschüsse vollen Anspruch, denn sie wurden doch nur gegeben, um Ihnen eine Sicherheit für das volle Honorar zu bieten. Nachdem die Direktoren das volle Honorar nicht bezahlen, müssen Sie wenigstens diese Vorschüsse mir geben."

Die vertragsmäßige Zusicherung von Vorschüssen in Höhe von 25 bis 30 Prozent des Gesamthonorars ist bei

hervorragenden Künstlern im Auslande ein Gewohnheitsrecht. Diese Vorschüsse werden sofort Eigentum des Künstlers und sind nur von seinem Einkommen in gewissen Raten rückzahlbar. Auch in seinen Verträgen mit der Metropolitan-Oper und mit mir hatte Caruso die Auszahlung eines größeren Vorschusses bei Beginn jeder Spielzeit zur Bedingung gemacht. Wenn ich ihm jemals gesagt hätte, daß ich von Bühnen im Range derjenigen, an denen er in Europa auftrete, die Auszahlung größerer Vorschüsse nicht zur Bedingung gemacht habe, hätte er es nicht geglaubt oder mich für einen sehr leichtfertigen und unklugen Unternehmer gehalten. Es bedurfte fortgesetzter beweiskräftigster Bemühungen, um ihm die wirkliche Situation klarzulegen, bis er sich Ende November 1914 entschloß: „Um unserer Freundschaft keinen Abbruch zu tun, mir nachträglich keine Verlegenheit für die bereits erfolgte Auflösung der Verträge zu machen und in der Hoffnung, daß wir beide im nächsten Jahre unsere großen Verluste einholen werden, auf das „Gerechtfertigte" seiner Wünsche Verzicht zu leisten, trotzdem „weder Krieg noch force majeur eigentlich seinen materiellen Forderungen hindernd im Wege stünden."

*

Die Aufführung von Boitos „Nero" zur Jahrhundertfeier Verdis

Ich sagte, Caruso sei ein guter Rechner und seines Vorteils stets bedacht gewesen. Er konnte aber auch verzichten. Für seine Kunst, seinen Ehrgeiz, seinen Ruhm war ihm kein Opfer groß genug. Die wahrlich nicht unbedeutende Einnahme einer 20 Gastspielabende umfassenden Tournée sollte geopfert werden, um in Mailand Boitos „Nero" an einigen Abenden zu singen. Die aus diesem Anlasse gewechselten Briefe lasse ich, da es sich damals um eine wirklich ungewöhnlich künstlerische Tat handeln sollte, im Wortlaut folgen.

Unter dem 4. April 1912 schrieb mir Caruso aus Newyork:

„Ich bin von dem Senator Maestro Arrigo Boito eingeladen worden, die Hauptpartie in seinem „Nero" zu kreieren, welcher an der Scala in Mailand zur Jahrhundertfeier Verdis zur Aufführung gelangen soll. Ich glaubte, einen so ehrenvollen Antrag nicht zurückweisen zu sollen, obwohl die Zeit mit der Epoche unserer Tournée zusammentrifft, und obwohl meine Zustimmung oder vielmehr Ihre Zustimmung ganz kolossale Geldverluste bedeutet. Aber trotzdem oder in Anbetracht unserer ausgezeichneten und freundschaftlichen und ebenso wie herz-

lichen Beziehungen bitte ich Sie innigst, mir die Möglichkeit zu geben, mit einem der bedeutendsten künstlerischen Ereignisse der Kulturwelt, welches seit 30 Jahren mit Spannung erwartet wird, verbunden zu sein, und um mir diese Chance zu bieten, kann ich die Versagung Ihres Einverständnisses nicht einmal als entfernte Möglichkeit annehmen, auch, weil ich an Boito bereits zusagend telegraphiert habe und man in Mailand und bei der ganzen italienischen Presse weiß, daß diese Möglichkeit und meine Mitwirkung im „Nero" in erster Reihe von Ihnen abhängt."

Selbstverständlich mußte ich unter diesen Verhältnissen zustimmen. Ich tat es wohl nicht leichten Herzens, aber dennoch einigermaßen von dem tröstenden Gefühl beeinflußt, daß eine Arbeit, die in 30 Jahren nicht fertig wurde, auch höchst wahrscheinlich im 31. nicht fertig werden würde. Ich behielt Recht, denn unterm 14. Dezember 1912 schrieb mir Caruso aus Newyork: „Maestro Arturo Toscanini, der heute von Europa angekommen ist, hat mir einen eigenhändigen Brief von Maestro Boito überbracht, dessen Inhalt ich Ihnen wohl zu Ihrem Vergnügen mitteile. Er lautet: „Ich schreibe Ihnen einen Monat vor dem zwischen Ihnen und Ihrem Freunde, Herrn Ledner festgesetzten Termin, und der größeren Sicherheit halber vertraue ich diesen Brief den lieben Händen Arturo Toscaninis an. Ich muß Ihnen sagen, und ich muß mich dessen betrübt anklagen, daß ich jede Hoffnung aufgegeben habe, meine Arbeit in der Zeit zu Ende zu bringen, die nötig ist, daß Sie während der

theatralischen Saison der Jahrhundertfeier Verdis aufgeführt werden kann. Zur Vermehrung meines Kummers trägt der Gedanke bei, daß ich eine Gelegenheit verlieren muß, die mir das Glück und den Ruhm geboten hätte, Sie zum Interpreten meines Werkes gehabt zu haben. Ich bleibe mit meiner Betrübnis und in der Erinnerung an die ganze Liebenswürdigkeit, mit welcher Sie und Ihr Berliner Freund meinem Wunsch entsprochen hatten. Sie werden mir, hoffe ich, eine Schuld verzeihen, deren ich mich nicht freispreche, derjenigen nämlich, Ihnen und Ihrem Freunde unnötige Beschwerden bereitet zu haben. Ich empfehle mich Ihnen mit dem Ausdruck meiner tiefsten Bewunderung

A. Boito."

*

Zur Erinnerung

an das

UNION-THEATER

Frankfurt a/Main ✻ Kaiserstr. 74.

5. Oktober 1908.

Die „Feindschaft" Carusos gegen Deutschland in den ersten Kriegsjahren

Caruso hatte die ihm aus seiner europäischen Tätigkeit zustehenden Honorare im Laufe der Jahre nur zum aller geringsten Teil in Anspruch genommen. Sie wurden alljährlich auf ein Konto bei der Deutschen Bank in Berlin eingezahlt. Es hatte sich natürlich eine, für die damaligen Verhältnisse große Summe aufgesammelt. Am 26. September 1915 erhielt ich von ihm einen Brief aus Mailand, in welchem er mich ersuchte, seinem in Zürich sich aufhaltenden, mir persönlich bekannten Rechtsanwalt Ceola aus Mailand einen Betrag von 100 000 M. durch die Société du Crédit Suisse in Zürich zu überweisen. Inzwischen waren in Deutschland Verordnungen wegen Zahlungen nach dem Auslande erlassen. Aber wir befanden uns damals nicht im Kriegszustand mit Italien. Ein Grund, diese Zahlung zu verweigern, lag nicht vor. Trotzdem wollte ich vorsichtig sein. Ich wandte mich an Graf v. Hülsen und ersuchte ihn um seine Ansicht. Er hielt es für erforderlich, darüber mit dem damaligen Platzkommandanten General v. Kessel zu sprechen. Nach einigen Tagen teilte er mir mit, daß auch letzterer der Ansicht sei, es läge kein Grund vor, dem Ersuchen nicht stattzugeben. Die 100 000 M.

wurden überwiesen. Bei diesem Anlasse erörterte Graf v. Hülsen die in der Öffentlichkeit kursierenden Angriffe: daß Caruso sich bei vielen in den Zeitungen des In- und Auslandes behandelten Gelegenheiten nicht nur feindselig gegen Deutschland ausgesprochen, sondern „sogar in einer Wohltätigkeitsvorstellung in Monte Carlo zugunsten des französischen Roten Kreuzes gesungen haben sollte". Herr v. Hülsen wünschte im Interesse der zukünftigen Beziehungen eine Aufklärung und fügte hinzu, daß auch der Kaiser einer solchen großes Interesse entgegenbringe, denn er habe vor kurzem mit ihm darüber gesprochen und seinem Erstaunen Ausdruck gegeben, daß ein Künstler, welcher Jahre hindurch in so seltener Weise ausgezeichnet wurde, welcher der größten Ehrungen in Deutschland teilhaftig gewesen, eine so auffallend feindselige Stellung einnehme.

Die in Monte Carlo „sichtbar gewordene Feindseligkeit" konnte ich sofort aufklären. Seit dem Jahre 1911 bestand ein Vertrag, welcher Caruso für ein dreimaliges Gastspiel bei Direktor Günsbourg in Monte Carlo verpflichtete. Er wurde dreimal verschoben. 1914 verlangte Günsbourg mit Entschiedenheit die Erfüllung, und wenn er den Ertrag einer Vorstellung für das französische Rote Kreuz bestimmt habe, könne man Caruso daraus keinen Vorwurf machen. Ich versprach Herrn v. Hülsen, an ihn zu schreiben, seine Stimmung zu erforschen und über die in verschiedenen Zeitungen behandelten „feindseligen Äußerungen" zu befragen.

Auf dem Umwege über die Schweiz schrieb ich an Caruso, schilderte ihm meine Unterredung und erhielt Mitte Dezember 1915 seine Antwort. Sie lautete:

„Vor allen Dingen wünsche ich, daß Sie wissen, daß ich mich grundsätzlich außerhalb aller politischen Kundgebungen halte, denn ich bin überzeugt, daß ein Künstler, der in allen Ländern gewirkt hat, ein derartiges Benehmen zur Schau tragen muß, um die Unantastbarkeit seiner Persönlichkeit und daneben seine Gefühle seinem Vaterland gegenüber zu wahren. Ich komme somit zur Tatsache. Ich bin nicht der Urheber jenes Briefes, den ein angeblicher Rechtsanwalt in München von mir erhalten haben will, und den er der Presse übergeben hat, denn seit der unglückselige Weltkrieg ausgebrochen ist, habe ich mich jeden unnötigen Briefwechsels enthalten, wie Sie dies — und das ist gewiß am bezeichnendsten — durch die Seltenheit meiner Briefe an sich selbst, bemerkt haben werden. Dies geschah nicht, weil ich Sie vergessen habe oder vergessen wollte, sondern trotz unserer Freundschaft, um allen Mißverständnissen vorzubeugen. Nun hat der angeblich von mir herrührende, gefälschte Brief weite Kreise meines Vaterlandes empört, denn man hat mir Urteile gegen Personen unterlegt, die durch ihre Worte die patriotischen Gefühle meines Vaterlandes erregt haben (d'Annunzio), und Sie werden leicht begreifen, daß dadurch meine Rückkehr nach Italien — ich befand mich damals in Buenos Aires — und wohl auch die Sicherheit meiner Person bedroht erschienen.

„Sie werden vollkommen begreifen, daß jedermann wie ich gehandelt haben würde, denn mein Gewissen war empört gegen den unbekannten Verfasser der niedrigen persönlichen Verleumdungen, die er in einem gefälschten Briefe mir zugeschrieben und in die Öffentlichkeit getragen hat. Alles dies kann die angenehmste und dankbarste Erinnerung, die ich von dem Empfang habe, den ich in allen Städten und Theatern, wo Sie so freundlich waren, mich einzuführen, immer gefunden habe, weder zerstören, noch verringern, ebensowenig, wie die Erinnerung an die Art und Weise, wie meine Leistungen daselbst geschätzt worden sind. Ich bewahre auch, lieber Freund, die beste Erinnerung an unsere aufrichtige Freundschaft und bitte Sie innigst, an meine freundschaftlichen Gefühle glauben zu wollen."

Alle in der Schwüle jener Zeit gegen Caruso gerichteten Anfeindungen — von denen auch ich nicht ganz verschont blieb — waren unberechtigt, weil unbegründet. Welcher Münchener Rechtsanwalt (?) 1915 Veranlassung hatte, einen nie empfangenen und infolgedessen in seiner ganzen Ausdehnung gefälschten Brief zu veröffentlichen, weiß ich nicht. Tatsächlich hat Caruso sein Wort gehalten, welches er mir 1914 gegeben: „Solange der Krieg andauert, in keinem der miteinander Krieg führenden Länder zu singen." Seit 1914 ist er — mit Ausnahme der drei Abende in Monte Carlo — auf keiner Bühne in Europa aufgetreten. Daß Amerika auch schließlich in die Reihe der kriegführenden Länder eintreten werde, konnte er 1914, wie viele andere, nicht wissen.

Caruso und die Frauen

Die Liebestragödie mit Ada Giachetti

Caruso wurde am 25. Februar 1873 in Neapel geboren, wuchs als Kind armer Eltern unter dürftigsten Verhältnissen auf, besuchte einige der untersten Volksschulklassen, war als blutjunges Kerlchen ein, wie er mir sagte, gesuchter „Ministrantenbub", später Chorknabe in verschiedenen Kirchen, kam, etwa 14 Jahre alt, als Lehrling in eine mechanische Werkstatt und wurde Metallarbeiter. Sein Schulvorsteher, beim Kirchengesang auf ihn aufmerksam gemacht, hatte vorher seine Stimme „eingeübt" — er wurde der gesuchteste Knabensopran in Neapel. Messiani, ein Bariton in Neapel veranlaßte ihn, sich der Bühne zu widmen, brachte ihn zu einem schlechten Gesangslehrer und eines Tages brannte er nach Caserta durch, um ein ihm, von einem gleichgesinnten Genossen verschafftes Engagement bei einer italienischen Truppe als Chorsänger anzutreten. In dieser Eigenschaft trieb er sich viele Jahre in den kleinsten italienischen Nestern herum und hat das ganze Elend des jugendlichen Schmierenkomödianten durchgekostet. Irgendein Kapellmeister brachte ihm die Anfangsgründe des Bel Canto bei, ein anderer an einem anderen Ort lehrte ihn, kleine Lieder vorzutragen. Gesangsunterricht hat er eigentlich nie genossen.

In Livorno trat die Frau in sein Leben, die den eigentlichen Grundstein seiner Karriere legte, die Frau, der er vieles verdankte, die ihm das große Glück bedeutete, vielleicht die einzige Frau, die er wirklich geliebt, — die Frau, die ihm später auch den größten Schmerz seines Lebens zufügen sollte. Ada Giachetti war eine kleine, mittelmäßige italienische Opernsängerin, aber vielleicht unbewußt eine ausgezeichnete und sehr energische Lehrerin. Ihrem Unterricht, ihrer Lebensklugheit dankte Caruso seine nach und nach vollzogene Wandlung vom Chorsänger zum wirklichen Opernsänger; sie studierte Partien mit ihm, bildete seine Stimme, gab ihm dramatischen Unterricht und verschaffte ihm einige Jahre später sein erstes Engagement für 1. Tenorpartien. Stabile Unternehmungen wie in Deutschland gab und gibt es in Italien vielleicht mit einziger Ausnahme der „Scala" in Mailand nicht. Selbst Theater in größeren Städten wie Genua, Neapel, Florenz, werden an Gesellschaften, die im Lande umherreisen, vermietet, aber die Giachetti wußte das Interesse der Mailänder Agenten auf Caruso zu lenken, mit deren Unterstützung es über die verschiedensten Städte aller Länder immer mit italienischen Operntruppen — nach Prag ging. Mit Prag begann die eigentliche weltbekannte große Karriere Carusos.

Ada Giachetti! Das Glück und Unglück Carusos! Eine kleine, kugelrunde, überaus dicke Italienerin. Den von 1897 bis 1907 unterhaltenen „Beziehungen" entsprossen vier Knaben, von denen zwei noch leben. Ich lernte die entzückenden Kinder, an denen Caruso mit

Enrico Caruso

25 Fevrier 1873

Naples

Artiste Lirique

K. K. oestr. Kammersänger

K. Preuss. "

Italy

Florence

Enrico Caruso

27 Septembre 1912

Eigenhändige Ausfertigung eines vorgelegten Dokuments

leidenschaftlicher Liebe hing, in London kennen, beinahe unmittelbar nach der „Katastrophe".

Die Katastrophe ereignete sich 1908 und führte im Oktober 1912 zu einem in Mailand verhandelten Skandalprozeß. Caruso hatte seine Geliebte und die beiden Kinder in seinem Hause „Bellosguardo" zurückgelassen, kam aus Newyork nach Mailand, erfuhr, daß die Giachetti während seiner Abwesenheit ein intimes Liebesverhältnis mit ihrem Chauffeur Romati eingegangen sei und entledigte sich ihrer in einer allerdings brutalen Weise. Die Giachetti trieb sich einige Monate mit einer italienischen Operngesellschaft im Lande herum und reiste später nach Amerika. In Newyork verfolgte sie Caruso, ohne ihr Ziel, eine Wiedervereinigung herbeizuführen, zu erreichen. Es haben sich im Knickerbocker Hotel wüste Szenen abgespielt. Eines Tages beschuldigte sie ihn im „Corriere della Sera", ihre eigenen Engagementsabsichten in Amerika durch Unterschlagung von Briefen, Bestechungen von Mittelspersonen hintertrieben zu haben, beschuldigte ihn des Diebstahls von Schmuckgegenständen, der grundlosen Vernichtung ihrer Existenz, und Caruso leitete die Verleumdungsklage ein.

Der Prozeß vor dem Mailänder Gerichtshof erforderte vier Sitzungen zwischen dem 25. und 30. Oktober 1912. Um Carusos angeordnetes, persönliches Erscheinen zu ermöglichen, mußten zwei mit dem Berliner Opernhaus abgeschlossene Gastspiele aufgegeben werden. Am 23. Oktober 1912 reiste Caruso nach Mailand.

Angeklagt waren:

Caruso auf der Terrasse des Württembergischen Hof in Nürnberg 1909

Ada Giachetti wegen Verleumdung,
Vincenzo Turco wegen falscher Aussage,
der Chauffeur Cesare Romati und
der Agent Gaetano Loria wegen Zeugenbestechung.
Die Verleumdungsklage der Maria Carignani, welche von der Giachetti beschuldigt wurde, Caruso Beihilfe bei Unterschlagung von Geschäftsbriefen geleistet zu haben, wird in das Verfahren mit einbezogen. Die 31 große Folioseiten umfassenden Berichte lesen sich wie Kapitel eines kriminalistischen Kolportageromans. Sie auch nur auszugsweise wiederzugeben, muß ich mir versagen, über die meisten Zeugenaussagen, die Meineid, Diebstahl, Unterschlagungen, Zeugenbestechungen und so ähnliche hübsche Beschuldigungen betrafen, hinweggehen. Nur die markantesten Stellen zur Illustration einer Affäre, die meiner Überzeugung nach für die Lebensdauer Carusos von unheilvollster Wirkung gewesen, mögen hier angeführt werden:

Bei Eröffnung der Sitzung am 25. Oktober 1912 drängt sich ein leidenschaftliches Publikum in den Saal. Verschiedene hochangesehene Persönlichkeiten, Professoren, Künstler, Musiker, sind an den reservierten Plätzen erschienen. Caruso ist ebenfalls erschienen und sitzt zwischen seinen Rechtsanwälten. Der Vorsitzende liest einen Bericht der Giachetti vor, worin Caruso Beinamen erhielt, die wir nicht wiedergeben können, und deren unschuldigster der eines „unverschämtesten Tenors" ist. Ada Giachetti hält die Beschuldigung wegen Briefunterschlagung seitens des Caruso und der Carignani

aufrecht und begründet diese durch eine, an sie von Gaetano Loria gerichtete Postkarte, worin letzterer seine Verwunderung darüber ausdrückt, daß er noch keine Antwort auf seinen Kontraktbrief, den er für Amerika gesandt, erhalten habe. Gleichzeitig beschuldigt die Giachetti Caruso, daß er ihr Schmucksachen in großem Wert gestohlen hat, und diese Beschuldigung wird durch einen, im „Corriere della Sera" erschienenen Artikel wiederholt, der auch vorgelesen wird.

Hiergegen legt Carusos Rechtsanwalt ein vom 26. Juni 1909 von Ada Giachetti unterzeichnetes Schriftstück vor, worin letztere erklärt: „daß sie an Caruso weder berechtigte Forderungen bezüglich Rückgabe von Schmucksachen, noch Briefen, noch irgendwelche weitere Ansprüche aus irgendeiner Veranlassung zu stellen habe." In dieser Erklärung verpflichtet sich die Giachetti „in Zukunft ihr Erscheinen in Nordamerika zu unterlassen". Dagegen werden in einem Schriftstück der Angeklagten schwere Beschuldigungen gegen Caruso erhoben, ebenso gegen die Carignani, die ein doppeltes Spiel getrieben habe, indem sie einerseits die Beziehungen zwischen der Giachetti und Romati begünstigt und andererseits gleichzeitig Caruso hiervon stets benachrichtigt habe.

Nachdem die Giachetti in dem erwähnten Artikel des „Corriere della Sera" ihre intimen Beziehungen zu Romati bestritten hat, werden drei von der Giachetti an Caruso gerichtete Schreiben vorgelegt. In dem ersten bittet sie um Verzeihung und fügt hinzu, daß sie seine Liebe nicht mehr erwidern könne, weil die während

ihrer Verbindung geborenen Söhne, ihr die Kraft gegeben hätten, die Liebe zu Caruso zu vergessen (!); sie hoffe aber, daß Caruso, der ihr gegenüber stets gut gewesen sei, es auch in diesem Falle sein würde. Ferner bat sie ihn, er möchte ihr sagen, wie sie in Zukunft leben solle, ob er ihr behilflich sein wolle, oder ob sie sich nach einer erträglichen Beschäftigung umsehen sollte. Sie fügt hinzu, daß sie Romati bereits vergessen habe, und schließt den Brief, indem sie Caruso, den Guten und Großmütigen bittet, ihr zu verzeihen.

In dem zweiten Schreiben aus Newyork, wo sich gleichzeitig Caruso und die Giachetti befanden, beklagt sie sich über eine Szene, die ihr Caruso am Abend vorher gemacht hatte, wo sie ihn aufsuchen wollte und er sie aus dem Hotel verjagen ließ. Aus dem dritten Schreiben geht hervor, daß sie ihren Enrico küßt und preist.

Es wird dann das schriftliche Verhör des Loria vorgelesen. Loria schildert Drohungen, denen er seitens Romatis ausgesetzt gewesen, damit er vor Gericht zugunsten der Giachetti aussage. Romati habe ihn in Mailand geradezu verfolgt und eines Tages trafen sie in der Bar Italia den Journalisten Turco, der ihn bat, ihm fünf Lire zu borgen; er stellte Romati vor und von diesem Momente ab steckten beide unter einer Decke. Er habe nie behauptet, daß Caruso einen Kontraktbrief an die Giachetti unterschlagen habe oder den Auftrag erteilt habe, ihn zu unterschlagen. Er fügt hinzu, daß er den Kontraktbrief aus Newyork der Giachetti unter

Adresse Pension Excelsior in Mailand, deren Inhaberin die Carignani war, gerichtet und nie eine Antwort erhalten hätte. Um Loria gegen Caruso aufzubringen, hätte Romati hinzugefügt, daß Caruso überall erzählte, Loria sei von der Firma Coock in London wegen Diebstahls entlassen worden. Loria schließt, indem er an die Großmütigkeit des Caruso appelliert, um ihm zu beweisen, daß er nur ein Instrument in den Händen seiner Feinde gewesen sei.

Es wird dann Vincenzo Turco, der sich „Journalist" nennt, verhört. „Ich glaube," sagt er, „daß die dunkelste Seite meines Lebens der Tag war, wo ich die Bekanntschaft des Loria und des Romati gemacht habe. Ich war in dem dunkelsten Elend. In meiner traurigsten Lage fand ich Loria, der mir sagte, „Sie befinden sich in einer traurigen Lage. Nun handelt es sich darum, zu sagen, daß Sie gehört hätten, Caruso sei im Besitze eines an die Giachetti gerichteten dicken Briefes. Das ist eine Kleinigkeit, dann wird sich alles klären." Der Vorsitzende fragt ihn, ob er dafür Geld erhalten habe. Er antwortete: „Ja, 1 Napoleon." Der Vorsitzende fragt: „Von wem?" Er antwortete: „Von Romati." Der Vorsitzende fragt weiter: „Mehr haben Sie von Romati nicht erhalten?" Er antwortete: „Ja, von Zeit zu Zeit 5, 10, 20 und 30 Lire." Frage des Vorsitzenden: „Sind die Rechtsanwälte Carusos nie an Sie herangetreten?" Antwort: „Nein." Frage: „Wer hat Sie gebeten, Ihrem Schwager zu schreiben und ihn zu veranlassen, auszusagen, daß auch er den bewußten Satz

mit dem „dicken Brief" von Ihnen gehört habe?" Antwort: „Cesare Romati." Hierauf werden Romati und Turco gegenübergestellt; es erfolgt eine beinahe ekelerregende Konfrontierung, an deren Schluß ersterer zu Turco sagt: „Sie gehören zu der — — verlogenen ganzen Bande und auf den elektrischen Stuhl." Romati stürzt sich auf Turco, hält ihm die Faust ins Gesicht: „Sagen Sie doch endlich die Wahrheit," schreit er, „sagen Sie doch, daß ich Sie zu einer falschen Aussage aufgefordert habe." Turco antwortet energisch: „Ich bestätige nur nochmals, was ich hier ausgesagt habe."

Der Vorsitzende ruft den früheren Chauffeur, gegenwärtigen Flieger Romati auf, und hält ihm die Klage vor. „Es tut mir sehr leid," so fängt der Rivale von Caruso an, „daß ich Caruso und der Carignani Unannehmlichkeiten verursacht habe. Ich bin in den Dienst der Giachetti als Chauffeur eingetreten, nicht in den Dienst Carusos . . . ." Romati fährt fort, in einer, etwas Boccaccio ähnlichen Weise den Vorgang seiner intimen Beziehungen zur Giachetti zu schildern und erzählt, wie Caruso plötzlich die Giachetti verließ und sie in der Villa mit einem Hund zurückließ und alles andere mitnahm. Nach der Aussage des Romati hatte die Giachetti nur noch ein einziges Hemd. Er erzählte von einer Szene zwischen der Giachetti und Caruso, wobei letzterer sie geprügelt und am Halse gewürgt hätte, dann folgte eine finanzielle Versöhnung, und Caruso verpflichtete sich, der früheren Geliebten monatlich 500 Lire zu geben. Romati erzählt ferner, daß die Giachetti ihm gesagt habe, es wäre ein Brief

aus Newyork für sie angelangt, und daß Caruso im Besitze des unterschlagenen Briefes sei. — — —

Nach Romati kommt der Tenor Enrico Caruso, 39 Jahre, geboren zu Neapel, an die Reihe. Er sitzt bei dem Tisch des Vorsitzenden, entfaltet eine große Anzahl von Briefen und fängt unter der andächtigen Aufmerksamkeit des den Saal überfüllenden, überaus leidenschaftlich erregten Publikums an: „Ich machte die Bekanntschaft der Giachetti 1897 und lebte mit ihr bis 1907. Es war ein Leben vollen Glückes und für mich voller Begeisterung. Wir hatten vier Söhne, von denen zwei noch leben, denen ich meinen Namen gegeben habe. Mein Glück hatte eines Tages ein Ende. Ich kam nach Mailand, stieg im Hotel Milano ab, wo die Giachetti mich erwartete. Sie sagte mir, daß sie etwas getan habe, was mir vielleicht mißfallen würde. „Was du tust, ist gut getan," antwortete ich, „denn in der Tat hatte ich bis dahin so gedacht." Hier unterbricht Caruso infolge der Rührung, die er plötzlich empfindet, seine Erzählung. Der Vorsitzende ermutigt ihn aber, und nach einer kurzen Weile fährt er fort: „Die Giachetti erzählte mir alsdann, daß sie ein Vierzigpferdeauto gekauft hätte, welches ich tatsächlich sah, als ich aus dem Hotel trat, mit diesem Herrn am Steuer. Er bespricht seinen Bruch mit der Giachetti, der infolge der unheilvollen Bekanntschaft mit Romati zustande kam. Er fügt hinzu, daß sie mit ihrem neuen Geliebten während seiner Abwesenheit in Newyork eine Reise nach Nizza gemacht habe, von wo aus sie ihn bat, ihr 10 000 Lire zu senden

und später abermals 10 000 Lire, die er ihr auch schickte. Selbstverständlich leugnete sie energisch zuerst jede Beziehung zu Romati. Später von Caruso gedrängt, bekannte sie schließlich ihre Beziehungen zu letzterem, sagte aber, daß sie sich ihm nur zum Wohle Carusos hingegeben habe, weil Romati von einer geheimen Gesellschaft gesandt sei, um Caruso aus der Welt zu schaffen, und daß sie ihn dadurch „sich und ihrer Liebe erhalten wollte". Hier erwähnt Caruso ungefähr die Summen, die er an die Giachetti nach Nizza, nach London und nach Mailand nach dem Eintritt des Romati ins Haus gesandt hatte. Es ist eine stattliche Reihe von Tausend-Lire-Scheinen, die sich nur durch die heftige Liebe für die Giachetti erklären läßt, die ihm jede Berechnung raubte.

Der Vorsitzende fragt alsdann Caruso nach dem angeblichen Diebstahl der Schmucksachen, Caruso antwortete: „Als ich sah, daß alles zwischen uns aus war, und ich mich überzeugen konnte, daß sie mich definitiv verlassen hatte, um bei dem Chauffeur zu bleiben, nahm ich meine, und auch ihre Sachen zusammen, worunter sich auch die Schmucksachen befanden, die ich ihr während langer Zeit gegeben hatte; aber ich hatte sie ihr nicht geschenkt, denn Geschenke macht man nur außer dem Hause und nicht der Frau, die in unserem Hause lebt und Mutter unserer Söhne ist. Wenn man das Diebstahl nennen will, daß ich die von mir geschenkten Schmucksachen nicht zur Verfügung des Herrn Romati stellen wollte . . ."

Als Caruso fertig war, steht Romati auf und sagt:

JAMES B REGAR

Hotel Knickerbocker

42ND STREET
AT BROADWAY

New York,

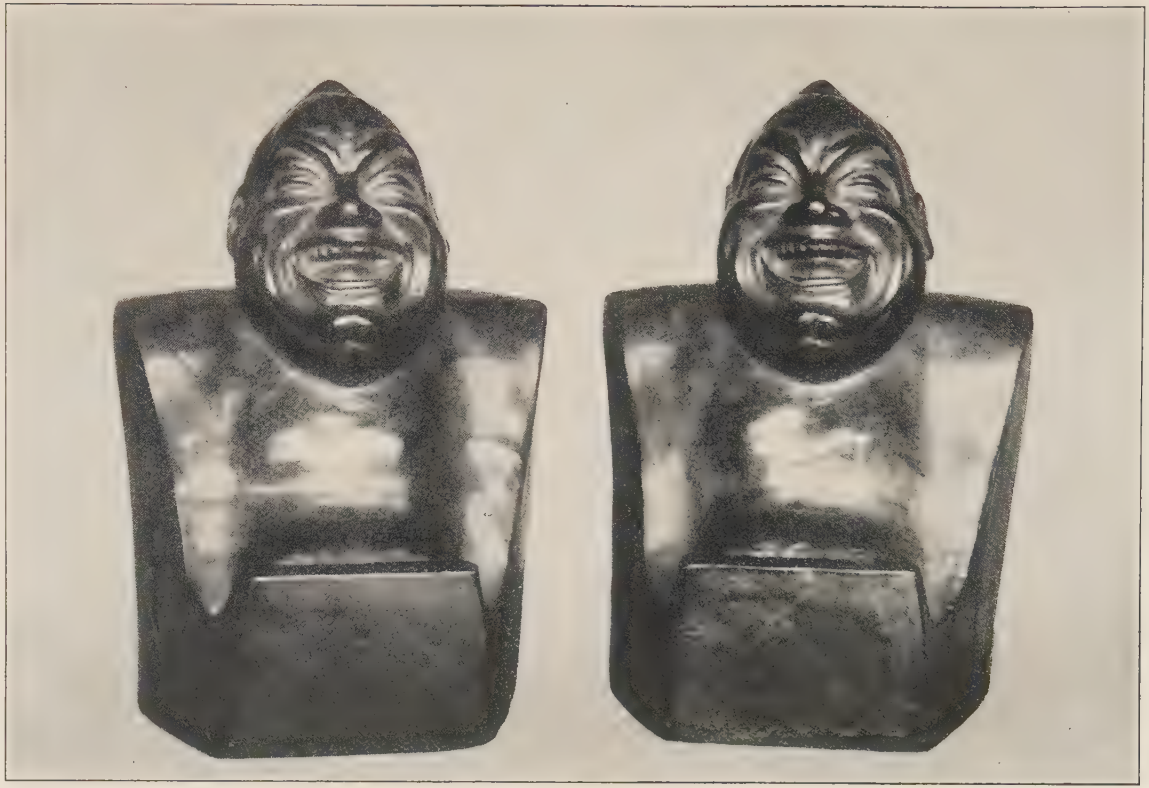
5/1/911

Cher Ami

Je vous ai envoyer
hier, adressée à Mada-
me Ledner, une
boite contenante
petit Bronze fait
par moi-meme.

Bien a vous

Emile Cauer



Zwei kleine von Caruso 1911 in London eigenhändig modellierte Karikaturen-Büsten in Bronze (siehe nebenstehenden Brief)

„Weiß Herr Caruso, daß die Giachetti in der Villa eine Menge Diener hatte und mindestens in drei Monaten ihnen tausend Pfund Sterling bezahlen mußte?“ Caruso antwortet: „Das weiß ich nicht — ich weiß nur, daß ich in meinem Keller für 800 Pfund Wein eingelagert hatte, und nach meiner Rückkehr nicht einen Becher voll wieder gefunden habe.“

Rechtsanwalt Porzio aus Neapel plaidiert nun für Caruso: Der Redner erwähnt, daß nur diejenigen, die den roten Faden dieses Prozesses, d. h. die dunklen Bestrebungen der Ada Giachetti und des Cesare Romati nicht erkannt haben, die Verleumdung auch nicht erkennen wollen und fügt hinzu, daß dieses Liebespaar sich in den Geldbeutel von Caruso teilte, und daß zu diesem Zweck eine verbrecherische Organisation zustande gekommen war. Er bemerke, daß der von der Giachetti wegen Briefunterschlagung angestrengte Prozeß, nur der erste Akt des jetzigen Prozesses, nur ein Glied in dieser Kette sei, durch welches sich diese Spekulation über die Seele, die Ehre und die Empfindlichkeit des Caruso hinzog. Rechtsanwalt Porzio beschreibt alsdann das Paar Romati-Giachetti mit seinen niedrigen Gesinnungen und andererseits Caruso als schwachen, gutmütigen Mann, der den Söhnen die Arme und die Seele entgegenstreckt, die ihm dadurch teurer sind, daß die unnatürliche Mutter in ihrem Haß mit dieser ruchlosen Anschuldigung ihnen in dem Namen, ihr Vermögen und ihre Zukunft nehmen will. Alsdann versucht der Redner die Verleumdung zu beweisen. Er legt dar, wie der gegen Caruso an-

gestrengte Prozeß auf falschen Tatsachen beruht, nämlich, den Kontrakt der Giachetti und die Aussage des Loria.

Rechtsanwalt Porzio kommt auf die Zeugenbestechung und Verleumdung zu sprechen und am Schluß seiner Rede erntete er den enthusiastischen Beifall des tobenden Publikums.

Es folgt dann Rechtsanwalt Comizzoli, Vertreter des Romati, der auf die Tatsachen zurückgreift und zu beweisen versucht, wie es ausgeschlossen ist, daß Romati sich der Verleumdung und der Zeugenbestechung schuldig gemacht hat.

Rechtsanwalt Cardinale aus Neapel, einziger Verteidiger des Turco, behauptet, daß letzterer sich keiner falschen Aussage schuldig gemacht hat, und begründet dieses mit dem Gemütszustand, in welchem sich derselbe zu dieser Zeit befand.

Rechtsanwalt Valdata erklärt kurz und bündig für Caruso, daß die Verleumdung seitens der Giachetti besteht, weil sie Caruso beschuldigte, ihr die Schmucksachen gestohlen zu haben und im Einvernehmen mit der Frau Carignani ihren Briefwechsel unterschlagen zu haben. Das Gericht zieht sich zur Beratung zurück. Der Saal ist vollgepfropft und die Erregung ist sehr groß.

In später Stunde kommt das Gericht zurück und Vorsitzender Maestri liest das Urteil vor:

*

Das Urteil

1. Ada Giachetti wird wegen Verleumdung, weil sie Caruso beschuldigt hat, sich ihre Schmucksachen angeeignet und im Einvernehmen mit der Carignani ihren Briefwechsel unterschlagen zu haben, zu einem Jahr Reklusion und 1000 Lire Geldstrafe verurteilt.

2. Vincenzo Turco wird wegen falscher Aussage mit mildernden Umständen zu 3 Monaten und 26 Tagen Reklusion verurteilt.

3. Cesare Romati und Gaetano Loria werden wegen Zeugenbestechung zu 1 Jahr und 15 Tagen Reklusion bzw. 11 Monate und 23 Tage Reklusion verurteilt.

*

In diesem, mit der Verurteilung sämtlicher Angeklagten endigendem Prozesse treten für den unbefangen Urteilenden manche Bedenken, um mich nicht eines schärferen Ausdrucks zu bedienen, markant hervor. Zunächst die Tatsache, daß die Giachetti in Mailand, im öffentlichen Gerichtsverfahren, überhaupt persönlich nicht vernommen wurde. Sie befand sich in jener Zeit in Argentinien, ihre Verurteilung in contum. erfolgte auf Grundlage von Zeugenaussagen und gerichtlichen Protokollen. Das ist immerhin eine starke Benachteiligung der Hauptangeklagten, die von allen Seiten beschuldigt, von

niemand entlastet werden konnte. Schuldig wurde sie, ganz abgesehen von ihren, gegen zweite und dritte Personen ausgesprochene unwahre Behauptungen und durch die Veröffentlichung dieser Beschuldigungen im „Corriere della Sera" — aber das Hauptrecht der persönlichen Verteidigung, wurde ihr unmöglich gemacht.

Neben den Beschuldigungen aller Art, war es der Vorwurf der Briefunterschlagung, welcher einen überaus ungünstigen Eindruck machen mußte. Wer immer an dieser Behauptung beteiligt gewesen, wurde Mitschuldiger. Nun steht amtlich folgendes fest: Der Kontraktbrief war aus Newyork abgegangen — er wurde wirklich in der Pension Exzelsior, welcher die Carignani vorstand, abgegeben! Wer hat ihn erhalten? Wer ihn zur Ueber- oder Weitergabe an die Giachetti übernommen?? Das wurde nicht untersucht — nicht in die Verhandlung einbezogen! Die Vernehmung der zweiten, durch Verleumdung geschädigten Partei der Frau Carlotta Carignani, fand am zweiten Sitzungstage, am 26. Oktober 1912, statt; sie umfaßt etwa 25 Zeilen des in Maschinenschrift ausgeführten Protokolls und lautet:

„Es wird Frau Carlotta Carignani vernommen. Bei ihr wohnte die Giachetti. Eines Tages befreundete sie sich mit der Carignani und sagte ihr, daß sie in Verlegenheit sei, weil Romati all das Geld, das er von einer kleinen Erbschaft hatte, im ganzen ausgegeben hatte. Frau Giachetti bat mich, Caruso um eine Unterstützung für sie zu bitten.

„Erhielten Sie von Caruso das Gewünschte?“ fragte der Vorsitzende.

„Ja, durch Vermittlung meines Mannes, der eine Versöhnung erreichte, wobei Caruso sich verpflichtete, der Giachetti monatlich 500 Lire zu zahlen.“

„Waren Sie von der Giachetti beauftragt, ihr die Korrespondenz nach Bad Porretta zu senden?“ fragte der Vorsitzende.

„Ja, und das habe ich getan.“

Die Carignani gibt zu, daß möglicherweise unter dieser Korrespondenz der Brief des Loria gewesen sei. Sie hätte sogar auf der Adresse die Schrift des Loria erkannt. „Wenn sie einen solchen Brief gehabt hat, hat sie ihn natürlich weiter gesandt, ohne den Inhalt zu kennen.“

„Glauben Sie, daß die Giachetti in gutem Glauben handelte, als sie Sie der Briefunterschlagung beschuldigte?“

„Das kann ich nicht glauben.“

Das ist alles. Der Wichtigkeit des Briefes ist mit wenigen Worten gedacht. „Sie glaube sogar auf der Adresse die Schrift des Absenders erkannt zu haben“ (!), „sie habe ihn gewiß nachgesandt, ohne den Inhalt zu kennen“ . . . . „sie könne dagegen nicht glauben, daß die Giachetti in gutem Glauben handelte, als sie von ihr der Briefunterschlagung bezichtigt wurde“??

Frau Carignani war „geschädigte Partei“ — — eidlich konnte sie nicht vernommen werden — — die

Frage, was schließlich und endlich mit dem Briefe geschehen — blieb ungelöst.

Und weiter: Caruso wollte, trotz seiner ehemals großen Liebe zur Giachetti, sie um jeden Preis loswerden. Auch darin muß man ihm prinzipiell recht geben. Aber er hat versucht, ihr den Aufenthalt in einem großen Lande unmöglich zu machen — ihr um den Preis von monatlich 500 Lire, nach damaligem Werte etwa 400 Mark, die Möglichkeit eines besseren Engagements in ganz Nordamerika zu versperren. Sollte er dem „in Verlust geratenen Briefe", der tatsächlich einen Vertrag für Amerika enthielt, ganz ferngestanden haben? Meine später an ihn gerichteten Fragen ließ er unbeantwortet oder wußte sie geschickt zu umgehen. Daß irgend ein Zusammenhang in diesem Falle bestand, war für mich stets zweifellos — aber in die Tragödie dieser Liebesaffäre mich einzumischen, fehlte mir jedes Recht.

*

Aus dem Gesichtskreise Carusos war Ada Giachetti ausgeschieden. Nicht aus seinem Leben!! Aus seinem Leben, aus seinem Denken, aus seinem Empfinden schied sie sehr lange, vielleicht nie aus. Die Tage, an denen seit jener Affäre Pagliacci oder Bohème zur Aufführung gelangten, waren für Caruso, für mich und seine Umgebung fürchterlich. In und nach jeder Aufführung einer der beiden Opern wurde er von heftigsten Weinkrämpfen befallen, die stundenlanges Fieber auslösten. Er sah in Nedda die lebende, in Mimmi die tote

Giachetti. Diese fieberhafte Aufregung nahm nie ab, steigerte sich dagegen öfters bis zur Unerträglichkeit. Schließlich mußte Pagliacci ein Jahr hindurch ganz ausgesetzt werden. In diesem Jahre klagte Caruso zum ersten Male in München und Hamburg über Kopfschmerzen. Aus diesen Kopfschmerzen entwickelte sich in Berlin eine schwere Kopf- und Gehirnkrankheit, die den anscheinend von Gesundheit strotzenden Menschen in seinen Grundfesten erschütterte. Nie hätte ich es für möglich gehalten, daß ein Mensch so leiden und doch das, was ihm die Pflicht gebot, erfüllen könne. Zu irgendeiner Tagesstunde setzten Wochen hindurch, ihn zermürbende Schmerzen ein, die unbesiegbar blieben, welche drei, an das Krankenlager gerufene Ärzte nicht beheben konnten. Ich sah Caruso — wie oft — von entsetzlichen Qualen gemartert, mit seinem Kopf gegen die Messingstangen des Bettes, sah ihn mit den Fäusten gegen seine Stirn schlagen. Wie und mit welchen Opfern er damals seine drei Gastspielabende in Berlin bewältigte, welcher Fonds von Energie dazu erforderlich gewesen; wie er durch die nach der Behrenstraße mündende Treppe des Hotel Bristol im Schlafrock, zu dem in den Hausflur eingefahrenen Auto geleitet, in seine Garderobe ins Opernhaus befördert, in diesem Zustande „Aida", „Carmen" und „Liebestrank" gesungen — ich begreife es heute noch nicht! Man sprach immer von dem überaus kritischen Berliner Publikum! Kein Publikum der Welt hätte mit so liebevollem Verstehen den sichtbar kranken Künstler so „schonend" behandelt. Man hat drei Abende

hindurch Caruso gesehen, das, was man von ihm gehört, war wohl immer noch gesanglich mit ungewöhnlichem Geschmack und schauspielerisch mit starker Wirkung durchgeführt, aber es war nicht Caruso! An jedem der, den Vorstellungsabenden vorangehenden Tage, auch an den Tagen selbst, drängte ich, abzusagen. Meine Absichten scheiterten an dem eisernen Willen Carusos. „Wenn ich absage, schaffe ich mir Hunderte Feinde. Viele Billetts sind durch die Agiotage erworben. Jeder Mensch, der an der Kasse die Hälfte des wirklich bezahlten Betrages erhält, wird unwillkürlich mein Feind", und „Ich will absolut nicht, daß man von meiner Krankheit spricht". Und dabei blieb es trotz meiner wiederholten Einwendungen.

Nie hätte ich es für möglich gehalten, daß ein Organismus solche Quantitäten von Aspirin, Pyramidon und ähnlichen Medikamenten er- und vertragen könnte. Zur Abreise aus Berlin nahm ich etwa 20 Tuben Aspirin mit. Jahre hindurch blieben diese Kopf- und Gehirnschmerzen unbesiegbar. Im Januar 1914 schrieb er: „Wenn auch meine Gesundheit gut ist, die Kopfschmerzen verlassen mich nicht, und im Februar 1915: „Meine Kopf- und Gehirnschmerzen sind ein Leiden geworden, das jedem Witterungswechsel unterworfen ist. Bei Regen und Temperatursturz bekomme ich diesen schweren Druck im Gehirn und diese Schmerzen, die mich furchtbar quälen. Ich kann sie nur mit deutschem Aspirin behandeln. Bitte senden Sie mir wieder eine Anzahl Tuben." Und noch im Mai 1915 ersuchte er mich einen

Caruso als „Alfred“ in La Traviata

Weg über das Ausland zu finden, um eine weitere Zusendung von Aspirin zu ermöglichen.

Wenn er auch später selten von der Giachetti gesprochen, wenn er auch in einer, wie man mir mitteilte, glücklichen Ehe landete, den Verrat Giachetti konnte er viele, viele Jahre nicht überwinden, hat er vielleicht innerlich nie überwunden.

*

Die „Verlobung“ mit Fräulein Gianelli

Die der Affäre Giachetti folgende Affäre Gianelli endete vor dem Ziviltribunal in Neapel, nur mit dem Unterschiede, daß Caruso nicht Kläger, sondern Beklagter wurde. In Frankfurt a. Main machte er mir eines Tages freudestrahlend die Mitteilung, er habe sich in Mailand mit einer bildschönen Italienerin verlobt, welche er in einem großen Kaufhause kennengelernt. Ich lachte ihn aus. „Ich kenne Ihre Verlobungen! Das passiert in jedem Jahre mindestens einmal“, sagte ich. Er tat beleidigt, verbat sich jede boshafte Bemerkung. „Ich liebe Fräulein Gianelli! Sie ist ein anständiges, bildschönes, braves Mädchen. Ich habe sie veranlaßt, sofort ihre Stellung aufzugeben und heirate sie nach meiner Rückkehr von Newyork im nächsten Jahre. Sie kommt nach meiner Ankunft in Begleitung ihres Vaters nach Berlin. Dort soll — ich wünsche es und bitte Sie darum — nicht im Hotel, sondern in Ihrem Hause meine offizielle Verlobung, die ich dann noch vor meiner Abreise veröffentliche, erfolgen.“ Dagegen ließ sich nichts sagen, und ich traf meine Vorbereitungen: bestellte, seinem Wunsche nachkommend, im Hotel Bristol in Berlin, ein aus zwei Schlafzimmern und Salon bestehen-

des Appartement, welches ganz getrennt von unserer Wohnung sein sollte, für Vater und Tochter Gianelli. Beide trafen in Berlin ein; die Tochter eine wirklich schöne junge Dame, der Vater ein älterer, etwas stark in die Länge geratener Herr, beide neu „eingekleidet", und während Fräulein Gianelli sich einigermaßen ungezwungen bewegte, merkte man dem Vater an, daß ihm die „feine Einkleidung" ebenso ungewohnt wie unbequem sei. Besonders bereiteten ihm der Zylinder, der Stehkragen und die Handschuhe unsagbare Schwierigkeiten. Bescheidene, arme Italiener, an kleinste Verhältnisse gewöhnt, einer völlig neuen Situation gegenüber, der sie sich in keiner Beziehung anpassen konnten. Der Vater ein kleiner Beamter, die Tochter Verkäuferin, beide stets verängstigt und eingeschüchtert, lebten in ihrem Appartement ganz abgeschlossen, sahen Caruso nur im Theater, im Salon, bei gemeinschaftlichen Spaziergängen, im Speisesaal. Caruso benahm sich tadellos, behandelte Fräulein Gianelli wie eine große Dame, tat sehr verliebt, dabei zurückhaltend, sprach viel von seinen Zukunftsplänen, von der Heirat im nächsten Frühjahr und von der für ihn trostlos bleibenden Zwischenzeit. Vater und Tochter hielten sich etwa zehn Tage in Berlin auf. In meinem Hause vereinigte ich einen Kreis von im Laufe der Jahre mit Caruso bekannt gewordenen Persönlichkeiten zu einem kleinen Festmahl, bei welchem ich seine Verlobung mit Fräulein Gianelli „veröffentlichte". Einige Tage später reisten Vater und Tochter nach Mailand, Caruso und ich nach Bremen ab.

Eine Stunde vor Abgang des Schnelldampfers nach Newyork übergab er mir eine Depesche mit der dringenden Bitte, die sofortige Absendung durch einen zuverlässigen Mann zu veranlassen, und forderte mich auf, sie vorher zu lesen, damit ich informiert sei. Sie lautete beiläufig: „Aus unserer Heirat kann nichts werden. Muß nach reiflicher Überlegung verzichten, unsere private, noch nicht veröffentlichte Verlobung aufheben. Vergessen wir beide alles Vorgefallene." — Wie irrsinnig starrte ich die Worte an und fragte: „Diese Depesche soll abgehen?" Er antwortete nervös und sichtbar verlegen: „Bitte, jetzt nicht viel fragen. Ich habe die ganze Geschichte satt." Die Depesche wurde abgesandt. Einige Wochen später langten verzweifelte Briefe des Vaters und der Tochter in Newyork an, die keine Antwort fanden. Am 22. Juni 1911 erfolgte die Klagezustellung wegen Bruchs des Heiratsversprechens und Anforderung einer Buße von 250 000 Lire. Am 9. Juli schrieb mir Caruso: „Jawohl, Fräulein Gianelli hat mich vor Gericht geladen, um mich wegen materieller und moralischer Schädigung zur Zahlung von 250 000 Lire verurteilen zu lassen. In Wirklichkeit ist nicht sie es, die mich verklagt, wohl aber ihr Vater, dieser sympathische Gentleman. Ich kenne derartige Prozesse. Es handelt sich nur um ein Attentat auf mein Vermögen." Der Prozeß wurde gegenseitig mit äußerster Schärfe geführt, eine Anzahl Schriftsätze ein Jahr hindurch eingereicht, ein Bündel Briefe Carusos mit dem stets wiederkehrenden Heiratsantrage hinzugefügt. Eines Tages telegraphierte mir

Caruso: „Der Prozeß Gianelli endigte mit dem vollständigen Siege für mich.“ Caruso wurde verurteilt, an Fräulein Gianelli für verursachte Auslagen, Spesen, Unkosten . . . 10 000 Lire zu bezahlen.

Wenn ich die Absicht hätte, diesen Aufzeichnungen einen pikanten Beigeschmack zu geben, könnte ich das Kapitel „Caruso und die Frauen“ viel weiter ausdehnen. Gelegenheit wäre vorhanden. Diese Absicht habe ich nicht. Ich habe in all den Jahren, selbst im Leben stehend, das Leben kennend und wahrlich nicht weltfremd, Beobachtungen gemacht, Erfahrungen gesammelt, die besser unerörtert bleiben. Caruso wurde von Frauen und Mädchen viel umworben. Verstanden habe ich es nie! Seine Persönlichkeit war wirklich nicht geeignet, Interesse hervorzurufen. Auf eine gewisse Gattung von Frauen mochte der sinnliche Reiz seiner Stimme, sein schauspielerisches Temperament wohl starke Wirkung ausüben. Aber es gab viele Frauen, deren gesellschaftliche Stellung ihnen eigentlich größte Zurückhaltung auferlegen mußte — und die trotzdem, oft mit geradezu aufdringlichen Mitteln und Taten, eine Annäherung und . . . mehr versuchten. Caruso war kein Freund von „Abenteuern“ . . . noch viel weniger von wirklich eleganten, mit Charme und persönlichen Reizen ausgestatteten Frauen . . . im Gegenteil. Oft genug raunte er mir, wenn wir uns in einem Kreise anmutiger, schöner und wahrhaft begehrenswerter Frauen befanden, leise ins Ohr: „Meine Ada!! Keine kann den Vergleich mit ihr aufnehmen.“ Um dieses Gefühl voll und ganz „würdigen“ zu können, mußte man „Ada“ gekannt haben . . .

Durch den Umstand, daß Caruso nicht ein deutsches Wort sprach, daß sämtliche Briefe durch meine Hände gingen, habe ich offensichtlich gewordene — „Dummheiten" und manche in der Entwicklung begriffene, nicht gefahrlose „Entgleisungen" im Keime erstickt und — — vernichtet. Ich war es mir selbst schuldig, möglichen und denkbaren, zu öffentlichen Ärgernissen vielleicht ausartenden „Ereignissen" vorzubeugen. Das habe ich erreicht. Damit möchte ich das wenig anmutige Kapitel „Caruso und die Frauen" verlassen.

*

Caruso auf der Probe

Will man die Eigenart Carusos richtig beurteilen, muß man den Künstler vom Menschen völlig trennen. Als Künstler ein Musterbeispiel von eisernem, nie versagendem Fleiß, kritischer seinen Leistungen gegenüber als der schärfste Beurteiler, nie zufrieden mit sich, war sein künstlerisches Leben wahrlich eine nie unterbrochene Kette rastlosester Arbeit, endloser, sich selbst auferlegter Pflichten. Täglich wurden mit dem ihn begleitenden Kapellmeister mehrere Vormittagsstunden, an Probetagen oft bereits um 9 Uhr morgens beginnend, die zunächst auf dem Repertoire erscheinende Partie durchgesungen, gefeilt. Manche Arie, die nicht gleich „klappte", mehrere Male; anschließend Partien, die lange nicht zur Verwendung gelangten und aufgefrischt werden sollten. Die Ferienmonate wurden benutzt, um die Partien jener Novitäten fertigzustellen, welche im nächstfolgenden Winter in der Metropolitan-Oper erscheinen sollten. Im ganzen Ernst seiner künstlerischen Auffassung hat man ihn während der Proben auf deutschen Bühnen kennen und achten gelernt. Nie übellaunig, nie oberflächlich, immer gewissenhaft, frei von allen üblichen Staruntugenden, probierte er Partien, welche er unzählige Male gesungen und noch viel mehr probiert hatte. Es kam oft vor, daß große Ensembleszenen, in denen er

nicht beschäftigt war, wiederholt werden sollten. Nie hat er Einwendungen erhoben, auch wenn er eine Stunde warten mußte. Nie hat er — und das wollte bei den allerorten wechselnden Stellungen und Regie-Einrichtungen viel sagen, mehr als der Fernstehende zu beurteilen vermag — den Anordnungen der Regisseure auch nur den leisesten Eigenwillen entgegengestellt. Er tat alles, was man von ihm verlangte, ohne ein Wort des Widerspruchs, wobei allerdings nicht zu übersehen ist, daß wohl auch der Aufwand von künstlerischem Ernst und ungewöhnlicher Gewissenhaftigkeit, mit denen an den deutschen Bühnen geprobt und gearbeitet wurde, ihm gewaltig imponierte, sein an und für sich stark ausgeprägtes Pflichtgefühl erhöhte. Wenn beispielsweise „le petit Blech", am Klavier sitzend, sich umdrehte und seufzend anordnete: „Der ganze Akt muß noch einmal probiert werden", dann schmunzelte er wohlgefällig und rief: „Le roi l'a dit" und probierte den ganzen Akt noch einmal. Für „le petit Blech" hatte er überhaupt die größte Bewunderung, die manches Mal zur Schwärmerei wurde.

Caruso arbeitete immer an sich und seiner gesanglichen Fortbildung. Und da fällt mir eine Episode ein, die zu jener Zeit einen verblüffenden Eindruck auf mich machte. In Hamburg war's, im ersten Gastspieljahre. Eines Nachmittags trat er in mein Zimmer und forderte mich auf, ihn in die . . . jüdische Synagoge zu begleiten. Ich glaubte, nicht richtig verstanden zu haben und machte ein etwas erstauntes Gesicht. „Wohin?" fragte ich. Er aber, in humoristisch-dozierender Weise antwortete:

Großes silbernes Zigarrenetui, mit gezeichneter Kopfkarikatur in Emaille, von Caruso in London entworfen und dort befindlich (Außenseite)

„Ja, in die Synagoge der Israeliten. Es ist doch heute Freitag abend.“ Auch nach dieser weiteren Aufklärung dürfte ich den Eindruck eines Blödsinnigen gemacht haben. Aber einen Einwand erhob ich natürlich nicht. Nun kannte ich Hamburg einigermaßen, hatte aber wirklich keine Ahnung, wo sich irgendeine jüdische Synagoge befinde. Der Portier des Hotels instruierte einen Droschkenführer, und wir wurden in eine Synagoge — irre ich nicht, in der Grindelallee — geführt. Dort hielten wir uns eine Stunde auf. Während des Abendbrods erfolgte die mich interessierende Aufklärung. „Ich habe gefunden,“ sagte er, „daß die jüdischen Sänger in ihren Vorträgen eine eigenartige Gesangskunst und Gesangsmethode pflegen. Das „Ueberschlagen“ der Stimme, das „Ansetzen“ des Tones, die Behandlung der rituellen Gesänge, das Hinweggleiten über gesangliche Schwierigkeiten, die vielleicht im Wort, nicht in der Musik liegen, macht ihnen so leicht keiner nach. Aus diesem Grunde besuche ich jüdische Synagogen, wenn ich kann und Zeit habe.“ Wir haben im Laufe der Jahre an spielfreien Freitagen und probefreien Sonnabenden die Synagogen in der Seitenstettengasse und in der Praterstraße in Wien, in der Oranienburger und Lützowstraße in Berlin, die Hauptsynagogen in Frankfurt a. M. und Paris, die imposante große in Budapest aufgesucht, — Caruso hörte gespannt zu, spitzte die Ohren bei jedem Solovortrag des Hauptsängers —, wir fuhren nach Hause, und dort übte er eine halbe Stunde das ihm kostbar erscheinende, zwanglose „Ansetzen, Ueber- und Umschlagen“ des Tones.

Caruso in Hamburg

Während seiner künstlerischen Laufbahn hat Caruso in folgenden Städten gesungen: Caserta, Trapani, Salerno, Marsala, Livorno, Acireale, Neapel, Mailand, Genua, Pisa, Padua, Verona, Palermo, Bologna, Rom, Trient, Fiume, Triest, Cairo, Alexandrien, Petersburg, Moskau, Warschau, Monte Carlo, Ostende, Blankenberghe, Brüssel, Barcelona, Lissabon, Buenos Aires, Montevideo, Rio de Janeiro, Newyork, Philadelphia, Brooklin, Washington, Chicago, Boston, Klevland, Columbus, Detroit, Kansas City, St. Francisco, Los Angelos, Omaha, Dublin, Belfast, Manchester, Plymouth, Edinbourgh, Liverpool, Paris, London, Prag, Berlin, Wien, Budapest, Hamburg, Wiesbaden, Leipzig, München, Stuttgart, Nürnberg, Hannover, Bremen, Frankfurt a. M., Baden-Baden.

Der Kuriosität halber sei hier bemerkt, in Livorno bei einer reisenden italienischen Truppe dreimal Lohengrin in italienischer Sprache.

Ein Künstler, der beinahe sein ganzes Leben in fremden Städten zugebracht, verliert natürlich mit der Zeit jedes Interesse für seinen Aufenthaltswechsel. Es war Caruso gleichgültig, in welcher Stadt er sich aufhielt. In

Deutschland gab es jedoch eine Stadt, welche er in keinem Jahre missen mochte, und zwar Hamburg. Die Aufstellung der alljährlichen Tournee erhielt er von mir im Mai, aber schon im vorangegangenen Winter erkundigte er sich lebhaft und wiederholt, ob ich nicht „Ambourgo" vergessen hätte. Ob Hamburg gewisse Erinnerungen an sein geliebtes Neapel wachrief, ob ihm seine dort angeknüpften, völlig harmlosen Privatbeziehungen mehr als anderwärts sympathisch gewesen, ob irgend andere Gründe obwalteten, weiß ich nicht. Selbst das dortige Palasthotel, in dem wir wohnten, erfreute sich seiner ganz besonderen Wertschätzung. Er fand alljährlich das gewohnte Appartement so eingerichtet, wie er es verlassen. Er war ein Kindernarr und hatte die beiden kleinen Töchter des Hoteliers Paegel in sein Herz geschlossen, wechselte Postkarten mit ihnen im Winter, sang ihnen in seinem Salon kleine Lieder, spielte ihnen kleine Szenen aus irgendeinem italienischen Schwank vor, machte ihnen den Zauberkünstler, plünderte in Berlin einige Geschäfte in der Friedrichstraße, die sich mit dem Verkauf solcher Gegenstände befaßten und arrangierte alljährlich in der Privatwohnung des Herrn Paegel eine Zauberfoiree mit allen inzwischen erlernten Kunststücken. Er hatte eine besondere Sympathie für Direktor Bachur und für den „kleinen Pforte," obwohl er wahrlich kein Gourmet gewesen, vielleicht, weil ihm die weltmännisch sympathischen Umgangsformen des kleinen Herrn imponierten; wodurch er beeinflußt gewesen, weiß ich nicht, aber in Hamburg fühlte er sich freier, ungezwungener. Selbst der Verkehr

mit den dortigen Opernmitgliedern wurde mehr gepflegt als in irgendeiner anderen Stadt. Hamburg war seine „Versuchsbühne", und dort hat er, um die Wirkung auf ein deutsches Publikum auszuproben, zum erstenmal „Lucia", „Tosca", „Martha" gesungen; im Jahre 1914 waren für Hamburg „Manon", „Afrikanerin" bestimmt, Leoncavallos „Bohème" in Aussicht genommen, drei Partien, welche er bis dahin in Deutschland nicht gesungen hatte.

Ein „Aida"-Abend in Budapest und in Berlin

An den Aufenthalt in einer einzigen Stadt knüpfte sich für uns die unangenehmste und wirklich fatalste Erinnerung. Solange Caruso lebte, konnte, durfte ich die „Legende Budapest" nicht zerstören, den Schleier, der wirklich künstlich um die dortige „Affäre" gezogen wurde, nicht lüften. Ich habe nach dem Tode Carusos in einer viel gelesenen Berliner Zeitung einen Aufsatz gefunden, in welchem die Budapester Vorfälle genau im Sinne der Legende nach 14 Jahren aufgefrischt wurden, und der etwa mit den Worten: „Nicht Caruso, — das Budapester Publikum ist durchgefallen" abschloß. Heute gebe ich es rückhaltlos zu. Caruso *ist* als Rhadames in Budapest wirklich durchgefallen und mit vollem Recht, worüber wir beide schon nach dem dritten Akt einig waren. Es war ein wirklich fürchterlicher Abend.

Im Kehlkopf Carusos, den eine hervorragende Autorität in Berlin einstmals eine „Wunderschöpfung Gottes" bezeichnete, bildeten sich von Zeit zu Zeit kleine Knoten, die stets operativ entfernt werden mußten. An und für sich wurde diese Operation als ungefährlich bezeichnet, aber Caruso durfte längere Zeit nicht singen. Eine solche Operation fand einige Monate vor dem Budapester Gastspiel bei seinem Professor in Mailand statt. Auf der Probe

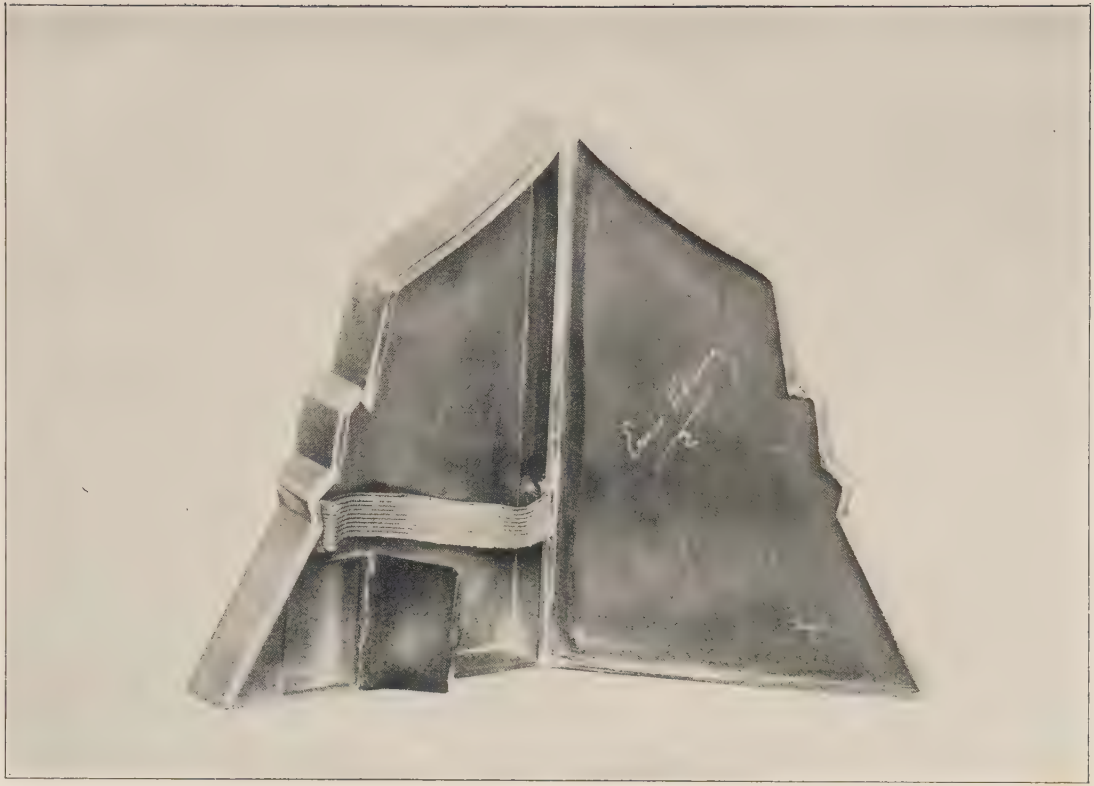
im Ungarischen Opernhaus „markierte“ er nur, was er sonst nicht zu tun pflegte. Er „schonte“ seine Stimme, was er auch sonst nicht tat. Am Vorstellungsabend war er, wie gewöhnlich, überaus nervös, von seinem unbesiegbaren Lampenfieber mehr als üblich gepeinigt. Nun löste die schon nach den ersten Takten einsetzende, große „Celeste Aida“ immer und allerorten bei ihm ein beinahe unbesiegbares Angstgefühl aus, welches nach und nach sich minderte, so wie er merkte, daß der Kontakt mit dem Publikum hergestellt sei. Das gelang nun in Budapest wirklich nicht! Er fühlte sich unsicher, wagte nicht aus sich herauszugehen, ließ einige Takte, die auch weniger hervorragende Künstler zum „Hineinknien“ veranlassen, völlig fallen, das Angstgefühl würgte seine Kehle, das Publikum verhielt sich eiskalt, und die „Celeste Aida“ fiel vollständig ab. Es rührte sich keine Hand. Nach Beendigung der Arie erfolgte die Selbstkritik Carusos; er rief mir in die Seitenkulisse ein hier nicht wiederzugebendes französisches Wort zu. Im dritten Akt versuchte er, den ausgebliebenen Erfolg zu erzwingen, und das war erst recht verfehlt. Er forcierte seine Stimme, wollte um jeden Preis seiner Kehle etwas abzwingen, was nicht zu erzwingen möglich, wurde noch nervöser, noch unsicherer, und auch der Nil-Akt ging spurlos vorüber. Damit war das Schicksal des Abends besiegelt. Der letzte Akt schleppte sich mühsam zu Ende, er hatte schon die Ueberzeugung des völligen Mißlingens, ließ alles fallen, und hatte, wie er mir später sagte, nur die einzige Empfindung: „so schnell als möglich fertig zu werden.“

In dieser Weise spielte sich der erste und einzige Caruso-Abend in Budapest ab. Alles, was sofort „lanciert" wurde: „die plötzliche Erkrankung jener Aida, mit welcher die Probe abgehalten wurde," „das Einspringen einer Anfängerin, die übertrieben in die Höhe geschraubten Erwartungen des überspannten Publikums, welches einen mit den höchsten Tönen jonglierenden Trapezkünstler erwartete," war das Resultat eines Entschlusses, der gefaßt werden mußte, um den wirklichen Durchfall zu verschleiern. Wir standen damals am Anfang der Tournée. Unmittelbar nach Budapest sollte das Gastspiel in Wien beginnen. Der Budapester Mißerfolg mußte unbedingt in irgendein Gegenteil verwandelt werden, und da eben ein „Durchfall Carusos" um keinen Preis zugestanden werden durfte, wurde ein Durchfall des Publikums künstlich konstruiert, mit dem wirklichen Erfolg, daß diese — ich möchte sagen — suggestive Legende bis zu seinem Tode ihre Wirkung nicht eingebüßt hat! Zwischen Budapest und dem Gastspiel in Wien lagen drei Tage, welche zu endlosen Stimmübungen ausgenutzt wurden. Caruso trat auch in Wien als Rhadames auf, alle Angstgefühle waren verschwunden. Er hatte sich wiedergefunden, seine herrliche Stimme glänzte in gewohnter Weise, der Jubel des Publikums, groß wie immer, nahm schließlich demonstrativen Charakter an. Man demonstrierte damals in Wien gern gegen Budapest.

Eine hübsche Episode war mit dem Budapester Aufenthalt verbunden. Während der Vorstellung — ich befand mich natürlich im Theater — erschien im Hotel

Royal ein Steuerbeamter und wünschte mich zu sprechen. Das erwies sich allerdings unmöglich. Der Hotelportier ersuchte ihn, am nächsten Morgen wiederzukommen, was der edle Magyar entschieden ablehnte. „Wenn die Steuer nicht sofort bezahlt würde," müsse er pfänden. Er pfändete! Pfändete eine Anzahl Kostümkoffer, klebte an meine Zimmertür ein großes, in ungarischer Sprache abgefaßtes „Pfändungsprotokoll". Als wir ins Hotel kamen, fanden wir die Bescherung, die noch durch den Umstand sich verschärfte, als Caruso unter jeder Bedingung am nächsten Morgen „dieses entsetzliche Budapest" verlassen wollte. Das war nun schlechterdings unmöglich. Am nächsten Vormittag zahlte ich und mittags reisten wir nach Wien. Dieser Budapester Vorfall veranlaßte mich, um ähnlichen Ueberraschungen vorzubeugen, eine entsprechende Aenderung in den Verträgen vorzunehmen, welche ich auch in der Folge beibehalten habe.

Wenn ich auch die Absicht ausgesprochen habe, von den künstlerischen Erfolgen Carusos so wenig als möglich zu sprechen, möchte ich an dieser Stelle dem „Aida"-Abend in Budapest den ersten „Aida"-Abend in Berlin gegenüberstellen. Glänzend disponiert, in ausgezeichneter Verfassung, schwelgend in den höchsten Tönen, völlig mühelos und siegesgewiß sang er die „Celeste Aida", die fortschreitende Handlung wurde — ein seltener Fall — durch den unaufhaltbaren Enthusiasmus des Publikums unterbrochen. Aber das war nur ein kleines Vorspiel! Der dritte Akt brachte etwas Außerordentliches, ein wirkliches Erlebnis! Destinn-Aida,



Innenseite des Zigarrenetuis

Caruso-Rhadames erzielten hier eine Wirkung, die all jenen, denen es gegönnt gewesen, dieser Vorstellung beizuwohnen, lange, vielleicht zeitlebens, in Erinnerung geblieben. Beide sangen das große Duett mit einem Aufwand von Tönen, die etwas Ueberirdisches, nichts Menschliches mehr darboten. Der Zusammenklang dieser beiden herrlichen Stimmen, Vereinigung, Ablösen, Wiederfinden, das gegenseitige Wetteifern, Alles und das Schönste herzugeben, was die Kehle bieten konnte, beide in stimmlicher Disposition, welche ihre Absichten unterstützte — das war von märchenhafter Schönheit, unbeschreiblicher Vollendung und einzigartiger Wirkung. Was sich nach Beendigung des Duetts und nach Aktschluß im Berliner Opernhause abspielte, war wirklich — auch an südlichem Temperament gemessen — kein Beifall mehr, kein Jubel, kein Applaus, sondern Paroxysmus! Ich sah ein Publikum, welches das Haus bis zum Giebel füllte, sich wie ein Mann von den Sitzen erheben, hörte tausend Menschen schreien, mit den Füßen stampfen! Man rief nicht mehr nach Caruso, Destinn, man brüllte, tobte, jauchzte! Das Zählen der Hervorrufe haben wir aufgegeben. Das Duett im vierten Akt — Kerkerszene — hielt sich auf gleicher Höhe, um nach Schluß der Vorstellung die gleiche Wirkung beim Publikum auszulösen. Ich habe im Laufe der Jahre und in vielen Städten manchen Caruso-Jubel erlebt —, einen Abend wie den der ersten „Aida"-Aufführung in Berlin habe ich weder vorher noch nachher erlebt ...

*

An dieser Stelle seien jene Ordensauszeichnungen eingefügt, in deren Besitze sich Caruso befand. Caruso war:

Commendatore der Krone von Italien,
Ritter des Ordens Victoria von England,
Ritter der Französischen Ehrenlegion,
Inhaber des Preußischen Kronenordens,
Inhaber des Roten Adler-Ordens,
Inhaber des Bayerischen Ordens vom Heiligen Michael und
Inhaber der Großen Württembergischen Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft,
Ritter des Ordens Leopold von Belgien,
Ritter von Santiago,
Ritter von Portugal,
Ritter und Offizier der Institution Publique von Frankreich;
Oesterreichischer und Preußischer Kammersänger.

*

Caruso als Mensch

Caruso außerhalb seines künstlerischen Wirkens war ein wenig komplizierter, wahrlich nicht leicht zu behandeln. Es vereinigten sich in ihm großzügige und überaus kleinliche Charaktereigenschaften. Es kam der unberechenbare Neapolitaner, der bei aller Urwüchsigkeit oft quälend und aufreizend wirkte, zur Geltung. Seine Bildung war dürftig. Nie habe ich in all den Jahren ein Buch in seinen Händen gesehen, nie war ich imstande, ihn zum Besuch eines Museums, einer Bildergalerie, sehr selten eines Theaters, zu bewegen. Sehenswürdigkeiten, welche Fremde aus aller Herren Länder anzogen, hatten nicht das geringste Interesse für ihn, obwohl er ohne Zweifel einen scharfen, wenn auch einseitig ausgeprägten Verstand besaß. Er hatte den Schliff, die Manieren eines großen, geschätzten, bewunderten Künstlers, ohne zu posieren, er besaß viel natürlichen Takt, in Kostüm- und Toilettenfragen viel Geschmack. Neben einer gewissen Lebensklugheit hatte er etwas Beherrschendes, Eigenwilliges, wogegen selten Einwendungen nützten. Er konnte herzlich, gütig, gegen Irrtümer oder Fehler nachsichtig sein, aber dabei gleichzeitig maßlos ungerecht. Wer sich mit ihm in einen Streit einließ, zog entschieden

den Kürzeren. Niemals hatte es — selbst um den Preis großer Opfer — eine Schuld zugegeben. Das tägliche Leben, das immerwährende Zusammensein, die völlige Ausschaltung jedes deutschen Wortes im engeren und äußeren Verkehr stellte Anforderungen an Kopf, Nerven, Geduld und Ausdauer, die oft die Grenze des Erträglichen und Menschlichen überstiegen. — — — Früh morgens fanden die Gesangsübungen statt, dann wurde der wohl täglich 30 bis 40 Stück umfassende Postengang erledigt. Es kamen Briefe in allen möglichen Sprachen — diejenigen, welche geschäftliche Angelegenheiten betrafen, nahm ich an mich — ebenso alle in deutscher Sprache abgefaßten — gleichviel welchen Inhaltes. In den ersten Jahren legte ich mir eine Sammlung deutscher, nicht geschäftliche, sondern ganz andere Dinge behandelnden Briefe an — Briefe, die mit vollem Namen unterschrieben, sehr oft die merkwürdigsten Rückschlüsse auf den Absender und in den meisten Fällen auf die Absenderin gestatteten, kompromittierenden und meistens auf Überspanntheit deutenden Inhaltes. Später habe ich diese Sammlung vernichtet, weil ich es verhüten wollte, daß sie bei dem steten Aufenthaltswechsel durch irgendeine Vergeßlichkeit oder durch einen Zufall in unrichtige Hände geriete. Die Postengänge in allen Städten umfaßten alle möglichen und oft unmöglichen Anliegen. Es wurde um Zusendung von Freibilletts ersucht — viele wünschten eine Photographie mit Unterschrift — andere begnügten sich mit dem Autogramm. Bettelbriefe liefen massenhaft ein — die Zusendung annonymer, mit vielen

Von Caruso im Büro des Stadttheater in Hamburg, während einiger Minuten gezeichnete und vorgeschlagene „Figurinen“ für den „Alfred“ in Traviata (Figurine I).

eigenartigen Beschimpfungen und Verdächtigungen ausgestatteter Sendungen hielt jederzeit gleichen Schritt mit deren Nichtbeantwortung. War die Briefkonferenz beendigt, der einstündige Spaziergang vom Hotel durch irgendeine Hauptstraße vollzogen, der täglich besorgte „Corriere della Sera" durchgeflogen, dann war das Tagespensum erledigt, dann gähnte eine selbst mit allen künstlich angewandten Mitteln nicht zu überbrückende Oedigkeit und Langeweile entgegen. Führten die mitunter verzweifelten Mittel: Einkleben von aufgenommenen oder gekauften Photographien, Briefmarken und Postkarten in ein Buch, Legen von Patiencen, irgendein entsetzliches italienisches Kartenspiel, von dem ich keine Ahnung hatte, es nie „erlernen" mochte, und in welchem nur der größere „Schieber" gewinnen konnte, Erzählungen von deutschen Anekdoten, deren Pointe Caruso, von italienischen, deren Pointe ich nicht verstand, der Besuch eines Kino und noch so manches andere nicht zum Erfolg, dann traten üble Erscheinungen in die Unterhaltung, zu deren Beseitigung irgend etwas noch Verzweifelteres unternommen werden mußte. Und so kam man tatsächlich aus der Nervosität nicht heraus, die sich — ach, wie oft — bis zur Erschöpfung geltend machte. Ueber Launen, Quängeleien konnte man sich hinwegsetzen, aber beides war nicht vorhanden. Es war einzig und allein die krasseste Unmöglichkeit, außerhalb des künstlerischen Berufs irgendwie sich zu beschäftigen. Immer liebenswürdig, immer freundlich, aber — beschäftigungslos.

Von Caruso im Büro des Stadttheater in Hamburg, während einiger Minuten gezeichnete und vorgeschlagene „Figurinen“ für den „Alfred“ in Traviata (Figurine II).

Das machte sich auch gesellschaftlich geltend. Im gesellschaftlichen Verkehr, im größeren oder kleineren Kreise versagte die Fähigkeit, ein angeknüpftes Gespräch weiterzuführen, sich in einen Gedankenaustausch zu vertiefen, völlig. Wenn auch bei solchen Gelegenheiten überall stets Rücksicht genommen wurde, den „Mittelpunkt" derart zu plazieren, daß einige, der französischen oder italienischen Sprache mächtige Personen in seiner Umgebung sich befanden, blieb der Erfolg negativ. Die Pausen wurden mit Zeichnungen von Karikaturen, worin Caruso eine Meisterschaft erlangt hatte, mit Autogrammen, die viel begehrt waren, ausgefüllt, und nach sehr kurzer Zeit löste sich jedes gesellschaftliche Zusammensein auf.

*

Richard Strauß-Karikatur „Rosenkavalier“
(von Caruso gezeichnet im Speisesaal des Hotel Continental, München)

Das „Lampenfieber"

Kritische Stunden erster Ordnung brachten jene Tage, an welchen eine Vorstellung stattfand. An solchen Tagen wurde Caruso von einem entsetzlichen Lampenfieber gequält. Jeder Künstler leidet mehr oder weniger unter diesen Empfindungen, bei Caruso nahm das Lampenfieber unbeschreibliche Dimensionen an, die ihm jede Vernunft raubte, seine Nerven peitschte und seine Umgebung zur Verzweiflung brachte. An solchen Tagen war — der Zigarettenkonsum für mich ein Thermometer. An der Quantität konnte ich die Fiebergrade feststellen. Er war kein starker Raucher. Zigarren rauchte er nie. An spielfreien Tagen beschränkte er sich auf den Genuß von acht bis zehn Zigaretten. Aber an Spieltagen! Und besonders an solchen, die große Anforderungen an ihn stellten: Aida, Pagliacci, Tosca. Vom frühen Morgen bis nach Schluß der Vorstellung waren Hotel- und Ankleidezimmer im Theater in Rauch gehüllt. Neben Schminken und Puderbürsten befand sich die Zigarettendose. Nach einer „Aida"-Vorstellung in Berlin habe ich in dem zum Abwerfen der qualmenden Zigaretten aufgestellten Wassergefäße, fünfzehn Zigarettenreste vorgefunden. Wie vieles, waren auch die nach seinem Ableben

über das Rauchen im Theater, in den Zeitungen erfolgten Erörterungen stark übertrieben. Einen „Feuerwehrmann", der ihn auch auf die Bühne mit einem Wasser enthaltenden Eimer begleitete, habe ich nie gesehen. Nur im Berliner Opernhause hielt im Vorraum des Ankleidezimmers ein solcher Wache. Man hat in allen Theatern auf diese Angewöhnung Carusos Rücksicht genommen — allerdings hatte ich den beiden Dienern weitgehendste Vorsicht und schärfste Beobachtung dringendst eingeschärft — ich selbst verlor die am Schminktische qualmende Zigarette — wenn ich nicht anderwärts in Anspruch genommen — nie aus den Augen. Alle Bitten, welche ich an Caruso richtete, das in doppelter Beziehung gefährliche Zigarettenrauchen im Theater aufzugeben, hatten keinen Erfolg. Es halfen keinerlei, noch so eindringlich betonte Einwendungen: „Wenn ich nicht rauchen kann, dann kann ich nicht singen. Nur so kann ich meine Nerven beruhigen", sagte er. Und was rauchte er! Er entdeckte bei seinem ersten Auftreten in Wien eine Zigarette, Fabrikat der „k. u. k. österreichischen Tabakregie," „Sultan" bezeichnet. Es war ein fürchterliches Kraut, von Dienstmännern, Fiaker- und Einspännerkutschern favorisiert, weil sie nur in freier Luft erträglich. Diese Zigarette mußte in großen Quantitäten dem Reisegepäck einverleibt, vor der Abreise aus Europa ergänzt und nach Newyork mitgenommen werden. Er lernte in meiner Wohnung gelegentlich den mir befreundeten Besitzer der bekannten Zigarettenfabrik „Manoli" in Berlin kennen. Am nächsten Tage wurde im Hotel ein herr-

liches Blumenarrangement abgegeben, welches in terrassenförmigem, kunstvollen Aufbau eine große Kollektion der besten und kostbarsten Zigarettenfabrikate enthielt. Mehrere Tage fand er sie vortrefflich, duftig ... dann qualmte er seine entsetzliche „Sultan" unentwegt weiter. — Neben der Zigarette war es das „Fläschchen," welches während der Vorstellung als Gradmesser für die Erregung dienen konnte. Im Ankleidezimmer wurde eine „Mischung" zurechtgemacht, in vier bis fünf kleine Fläschchen gefüllt. An jedem Kostüm waren einige ganz unauffällige Taschen angebracht, leicht mit den Händen erreichbar — jede Tasche enthielt ein solches Fläschchen. Sowie ihn die Aufregung erfaßte oder wenn er auch nur glaubte, daß seine Kehle trocken werde, wandte er dem Publikum den Rücken und trank den Inhalt eines Fläschchens aus, wozu er oft eine Gesangspause weniger Sekunden benutzte. An vielen Abenden mußte frisch „aufgefüllt" werden, oft blieb der Vorrat bis zum Schluß unberührt. Natürlich konnte die Verwendung des „Elixiers" auf der Bühne nicht unbemerkt bleiben und erweckte besonders in den ersten Jahren große Neugierde. Caruso wollte nicht, daß darüber gesprochen werde — heute kann ich die „Mischung" verraten. Sie bestand aus in der Apotheke destilliertem, eine Stunde vor Anfang mäßig erwärmtem Wasser, dem fünf Tropfen Anis-, einige durch ein haarfeines Sieb gewonnene Orangentropfen und eine kleine Messerspitze Kochsalz beigegeben wurde. Die Mischung sei für alle Gesangskünstler freigegeben, ob sie nützlich, zweckdienlich ist, weiß ich wirklich nicht.

An Spieltagen mußte für Todesstille in allen Räumen gesorgt werden. Jedes laut gesprochene Wort peinigte ihn. Frühstück, Mittagessen, durchaus leicht zu verdauende, in winzigsten Quantitäten genossene Speisen — nichts von ihnen konnte er bei sich behalten — und nach dem Genuß zweier Tassen Kamillentee fuhr er ins Theater. Das Lampenfieber legte sich, sowie er des Kontaktes mit dem Publikum sicher war, wofür er auch ohne Applaus ein überaus richtiges Gefühl besaß.

*

Karikatur des Freundes und Impresario
Emil Ledner, Newyork 1909, von Caruso

Mein Vertrag mit Caruso

Für mich persönlich hatte Caruso eine ausgesprochene Sympathie, die sich im Laufe der Jahre zu wirklicher Freundschaft verdichtete. Er verkehrte viel und oft in meinem Hause, hatte große Zuneigung für meine im Jahre 1914 verstorbene kleine Frau, und an besonders wohlgelaunten Tagen bereitete er im Verein mit meiner Köchin höchsteigenhändig, nachdem er die nötigen Ingredienzien selbst herbeigeschafft, seine Lieblingsspeise „Maccarony à la Napoli", von der er, für deutsche Begriffe ungeahnte Quantitäten sich leisten konnte. Während der ersten Zeit hatten wir materiell keinerlei Berührungspunkte. Unternehmerin war die Metropolitan-Opera-Co., als deren mit weitgehendsten Befugnissen ausgestatteter Generalbevollmächtigter ich fungierte. Das änderte er später. Vor Ablauf eines seiner Verträge mit der Metropolitanoper sagte er mir, daß er die Absicht habe, seinen demnächst zu erneuernden Vertrag von der Bedingung abhängig zu machen, daß er sich für Europa völlige Bewegungsfreiheit vorbehalte und fragte mich, ob ich in diesem Falle in die Rechte und Pflichten für Europa eintreten wolle, allerdings mit Gewährung einiger Konzessionen. Natürlich sagte ich blindlings zu. Unter dem Vorbehalte, daß seine Absicht sich verwirklichen ließe,

schlossen wir einen mehrjährigen Vertrag, der durch seine einige Wochen später anlangende Benachrichtigung rechtskräftig wurde. Unter wörtlicher Zugrundelegung des Vertrages der Metropolitanoper übernahm ich für Europa alle Vertragsrechte: Verfügung über Zeit, Ort, Vorstellungszahl, Bestimmung des Repertoirs, Festsetzung der Proben usw., alle Pflichten: Bezahlung des Dollarhonorars, Garantie der mit einem Maximum und Minimum festgesetzten Vorstellungszahlen, alljährlichen Vorschuß. Während nun bis dahin Caruso sämtliche Ausgaben aus Eigenem bestreiten mußte, wünschte er und bewilligte ich die „außerkontraktliche" Konzession, alle in Europa für ihn und seine Begleitung entstehenden Kosten, gleichviel welcher Art, zu tragen. Das war nicht nur neu und hart, sondern auch — ich wußte es — sehr dehnbar. Weshalb er diese Neuerung „außerkontraktlich" begehrte, erfuhr ich von ihm später. Er war wirklich ein guter Rechner! Aber ich hätte zu jener Zeit noch Schwerwiegenderes auch bewilligt. Da spielten Chancen, Ehrgeiz und Eitelkeit große Rollen. Wenn auch die jahrelange praktische Verwertung des Vertrages durch diesen Umstand mir manche nicht zu motivierende Ungerechtigkeit zufügte, alljährlich die Ausgaben wesentlich erhöhte — es kamen Wochen vor, während welcher Caruso seine Geldbörse nicht öffnete, dagegen die meinige für früher undenkbar gehaltene Ausgaben in Anspruch nahm (er lud, um aus hunderten Beispielen eines zu verzeichnen, in München die dort im Hotel Bellevue wohnende alte „Königin von Neapel" zu einem mit allem Raffinement

ausgestatteten Diner, dem etwa fünfzehn Personen beiwohnten, ins Hotel Continental ein — und als ihm die für die damaligen Verhältnisse nicht kleine „Addition" vorgelegt wurde, wies er sie an mich, gab seinem Erstaunen Ausdruck, daß ich die Bezahlung als „Vertragspflicht" nicht auffassen mochte) — bereut habe ich es nie. Anfang 1914 schlossen wir einen neuen Vertrag ab, welcher, wie vieles andere, dem Unglücksjahr zum Opfer fiel.

*

Geschäfts-Konferenz zwischen Caruso, seinem italienischen Kapellmeister und seinem Impresario

Zwischenfälle in Wien und München

Viele Jahre blieben von äußeren ungünstigen Einflüssen verschont. Es kamen aber Epochen vor, in denen unglückselige Zufälle Caruso verfolgten. Während der ersten Monate des Jahres 1910 spielte die Affäre der „Toten Hand". Unter dieser Bezeichnung hatte sich in Newyork eine Bande italienischer Strolche zusammengefunden, die unter anderen auch Caruso mit Droh- und Erpressungsbriefen verfolgten. Das währte einige Wochen. Er stand unter polizeilichem Schutz, wurde im Hotel, im Theater, auf der Straße von einigen Detektivs bewacht, bis der „Toten Hand" eine Falle gelegt und die Bande unschädlich gemacht wurde.

In einem anderen Jahre, an einem Sonntage, nach einer Klavierprobe im Wiener Opernhause, traten wir auf die Straße, um uns ins Hotel zu begeben und sahen uns einer, die ganze Länge und Breite der Ringstraße füllenden Menschenmasse gegenüber. Es fand irgendeine politische Demonstration statt. Plötzlich wurde Caruso erkannt, von einer Schar halbwüchsiger Burschen umringt, die unter johlendem Schreien die Hände erhoben und ihm zuriefen: „Dös is ja der Katzlmacher (damalige Lokalspitzmarke für Italiener), der jeden Tag 30 000 Kronen auffrißt." Wenn auch der Weg vom Opernhaus

ins Hotel Bristol nur etwa hundert Schritte erforderte, wenn ich auch glauben durfte, daß irgendeine Gefahr nicht bestand, war ich doch einigermaßen froh, als ich, allerdings eingekeilt in eine, inzwischen auf einige hundert Personen angewachsene, schreiende und johlende Menge Caruso ins Hotel bugsiert hatte.

Dramatischer, verhängnisvoller gestaltete sich ein Vorfall in München. Es war in einer „Boheme"-Vorstellung. Nach Schluß des dritten Aktes — Caruso hatte mit den Hauptdarstellern einigen Hervorrufen Folge geleistet und trat durch den Zwischenvorhang auf die Bühne zurück — da sauste ein großes, massives Eisenstück vom Schnürboden herab, traf mit der ganzen Wucht seinen Hinterkopf; er stürzte hin, wie vom Blitz gefällt. Einige Künstler und Theaterarbeiter trugen ihn in sein Ankleidezimmer, wo er besinnungslos auf den Diwan gebettet wurde. Man kann sich einen Begriff von der hierdurch verursachten Aufregung machen! Der Generalintendant v. Speidel, Mottl, Oberregisseur Fuchs, alle beschäftigten Künstler stürzten in das Zimmer, sofort erschien der Theaterarzt, wandte alle möglichen Mittel an, — Caruso blieb besinnungslos. Das währte etwa 20 Minuten. Wir berieten inzwischen, in welcher Form dem Publikum der Ausfall des vierten Aktes gemeldet werden sollte. Kurze Zeit später kam Caruso zu sich, deutete auf seinen Hinterkopf mit den Worten: „Teste duro". Kurz darauf: „Je chante à tout prix". Man wartete noch kurze Zeit, Caruso erholte sich nach und nach, konnte jedoch nur mit großer Anstrengung gehen. Eine Aenderung des vierten

Aktes wurde rasch in der Weise beschlossen, daß Caruso gleich zu Beginn am Sterbelager Mimis sitzend und den ganzen Akt sitzend verbleiben sollte. Das war leicht zu arrangieren. Wie er es möglich gemacht, unter peinigenden Schmerzen, die ihn während des ganzen Aktes nicht verließen, die Vorstellung zu Ende zu führen, ohne daß das Publikum eine Ahnung von dem Vorfall hatte, haben wir nicht begriffen, nur empfunden, daß hierzu ein eiserner Wille und eine unbeugsame Energie erforderlich gewesen. Eine sofort eingeleitete, am nächsten Vormittag fortgesetzte Untersuchung blieb resultatlos. Nachts über wurden Eiskompressen angewendet, am nächsten Tage ein Bett im Coupé eingerichtet, und wir fuhren nach Berlin. — Obwohl mit allen erdenkbaren Gründen sowohl seitens der Intendanz als auch meinerseits der Vorfall auf einen unglücklichen Zufall zurückgeführt wurde, Caruso hielt an der Ueberzeugung fest, einem Attentat zum Opfer gefallen zu sein und glaubte, diese Ueberzeugung sinngemäß motivieren zu können. Das hatte nun wieder zur Folge, daß er darauf bestand, es müßten fortab die weitgehendsten Vorsichtsmaßregeln ergriffen werden, wenn er — — Toska singe. Er fürchtete die Schuß-Szene des letzten Aktes und die Möglichkeit der Verwendung einer nicht „blind" geladenen Patrone. Ich habe auch wirklich die gewünschten Vorsichtsmaßregeln in allen ferneren Toska-Aufführungen bis zur äußersten Grenze des denkbar Möglichen zur Anwendung gebracht.

*

„Reklame"
und was der Klatsch über ihn erzählte

In den hervorragendsten Berliner Zeitungen wurde auch in der Vorkriegszeit mit Künstlern kein Personenkultus getrieben, dem rein Persönlichen nur wenige Worte gewidmet. Aber in Wien, Paris, München, Hamburg, Budapest und anderen Orten spielte das Persönliche eine große Rolle und wurde in den ersten Jahren in spaltenlangen Zeitungsberichten behandelt. Das Bedürfnis, den Lesern Neues, die Person und die Lebensweise des „großen Caruso" Betreffendes zu bieten, führte natürlich zu Uebertreibungen und Erfindungen. Aus den drei, Caruso begleitenden Personen: Diener, Kostümier, der ihn im Theater ankleidete und sämtliche, fünf große Koffer füllende Kostüme in Ordnung hielt, Korrepetitor, wurde ein „Gefolge"; aus dem 2 Zimmer enthaltenden Appartement und aus 3 Zimmern für sein „Gefolge", von denen eines stets einer Schneiderwerkstätte glich, „eine Flucht von Zimmern." Der „Leibarzt", der „sprachgewandte Sekretär", der „versierte Reiseführer", all diese Persönlichkeiten lebten nur in der Phantasie sensationslüsterner Reporter. Die Sucht zum Ueberbieten sensationeller Nachrichten trieb üppigste Blü-

ien. Besonders in Budapest wetteiferten die deutschen und ungarischen Blätter in Sensationsmache, in geradezu phantastischen Erfindungen. Es genügte ihnen nicht, sich mit Caruso allein zu beschäftigen, sie beschäftigten sich auch mit mir. Im Bericht einer ungarischen Zeitung war zu lesen, „daß der Impresario Enrico Carusos, wie der Botschafter einer Großmacht, geschmückt mit unzählbaren Ordensauszeichnungen, am Vorstellungsabende die Loge betreten habe, von dem Eingeweihte zu erzählen wissen, daß er einen Koffer mit goldenen Busennadeln, Dedikationen fürstlicher Persönlichkeiten mitführe“ ... Den Zuschauerraum in Budapest habe ich nie betreten ... Meine „unzählbaren“ Ordensauszeichnungen bestanden in zwei kleinen Kreuzchen, welche sich zur Schaustellung wahrlich nicht eigneten, ... und eine Busennadel habe ich nie in meinem Leben besessen ... Dadurch, daß man sich allerorten viel mit ihm beschäftigte, über ihn sprach, die Zeitungen viel über ihn schrieben, geriet er in den Ruf eines Reklamehelden. Damit tat man ihm wirklich Unrecht. Die Reklame kam von selbst, ohne jede Einflußnahme. Sie kam aus der ganzen Situation. Wenn bei Ankunft in einer großen Stadt eine Anzahl kinematographischer Apparate vor dem Bahnhof aufgestellt waren, sich dadurch Hunderte von Menschen einfanden und sein Name umherschwirrte, wenn bei jedem Verlassen und Betreten des Hoteleinganges ein Doppelspalier von Neugierigen den Bürgersteig besetzt hielt, Portier und Diener Mühe hatten, den Verkehr aufrecht zu erhalten, wenn beim Bühneneingang

vormittags zur Probe eine kompakte Menschenmenge auf sein Erscheinen wartete und sich dies zwei Stunden später wiederholte, wenn nach Schluß der Vorstellung, selbst in Berlin, Hunderte von Menschen auf seine Abfahrt warteten, einige Schutzmänner aufgeboten werden mußten, um den Weg für den Wagenverkehr freizuhalten, so war dies alles eine wahrlich unbezahlbar-ungemachte — Reklame. Wie oft mußten wir nach einer Vorstellung den Weg vom Wagen bis ins Hotel mühsam „erbitten". Wenn in Hamburg oder Wien, was ich oft beobachtete, der Wagen vom Bühnenausgang bis zum naheliegenden Hotel im Lauftempo von hundert Personen verfolgt wurde, welche die dort schon harrende Menschenmenge vergrößerte und, mit ihr vereint, in kalten Oktobernächten oft bis 12 Uhr nachts — die hellbeleuchteten Zimmer der zweiten Etage anstarrte; wenn der im Eisenbahnwagen sitzende Caruso während der oft viele Stunden währenden Reisen nicht nur Objekt andauernden Interesses bildete, sondern von jedem Mitreisenden mehrere Male durch Beschreiten des Verbindungswegs in Augenschein genommen wurde, so war dies wieder Reklame, die nicht „gemacht" war! Tausende von Menschen waren Reklameträger geworden. Diese Reklame lief durch viele Kanäle, faßte Wurzeln und trieb die üppigsten Früchte. Sie war wirkungsvoller als jede geschriebene oder erleuchtete. Ich vermag mit gutem Gewissen zu behaupten, daß in allen Jahren die Kosten der Reklame für Caruso nicht die heutige Höhe einer Reklame für eine erfolgreiche Theaternovität in Berlin erreichten.

In das Kapitel der „Caruso-Reklame“ gehört auch ein großes Gesamtgastspiel, welches die Metropolitan-Oper in Paris am Châtelet-Theater mit ihrem ganzen Personal veranstaltete. Die Newyorker Oper, welche alljährlich nach Beendigung der Spielzeit im Mai in Städten des Westens spielte, unternahm eines Jahres das Wagnis eines „Ausflugs“ nach Paris. Im Châtelet-Theater wurden zwanzig Vorstellungen gegeben. Die ersten zehn mit, die letzten zehn ohne Caruso. Das ganze, wirklich hervorragende Ensemble war aufgeboten, auch die Tenorfrage für die letzten zehn Abende in ausgezeichneter Weise gelöst. Zwei Tage nach Eröffnung des Vorverkaufs erschienen große Plakate, Zeitungsnotizen, welche verkündeten, daß fortab die Abgabe von Billetts für die ersten zehn Vorstellungen von der Miterwerbung der gleichen Plätze in gleicher Preislage für die letzten zehn Vorstellungen abhängig gemacht werde. Auf den ersten Blick konnte man sich des Eindrucks einer großen Caruso-Reklame nicht erwehren. Wie sah es jedoch in Wirklichkeit aus? Die eingelaufenen Berichte über den Vorverkauf wiesen für die letzten Vorstellungen überaus dürftige Zahlen auf. Das ganze Interesse konzentrierte sich auf Caruso. Im „Hohen Rat“ der Direktion, welcher im Hotel Scribe tagte, wurde unter Hinzuziehung aller Interessenten dieser, den Vorverkauf grundsätzlich ändernde, Beschluß gefaßt. Die Kosten waren enorm. Von einem Gewinn konnte im besten Falle keine Rede sein. Aber man mußte der Gefahr eines Defizits vorbeugen und griff zu diesem allerdings seltsamen Experi-

ment, das tatsächlich innerhalb der nächsten fünf Tage zu dem erhofften Ziele des Ausverkaufs sämtlicher zwanzig Abende führte. Das war wiederum keine Caruso-Reklame, obwohl man sie dafür halten konnte. Es war lediglich die Ausnutzung einer Caruso-Konjunktur, um den Endzweck: die Erzielung höchstmöglicher Einnahmen, zu erreichen.

*

Der kranke Caruso

Die Höhe seines Nachlasses
Das Ende

Die bei seinem Tode ausgesponnenen Erörterungen über seinen Nachlaß halte ich für maßlos übertrieben. Ernsthafte Zeitungen berichteten, daß sein Nachlaß 50 bis 60 Millionen Dollars!! betragen habe. Ich behaupte, daß Caruso während seiner ganzen künstlerischen Laufbahn eine solche Summe nicht vereinnahmt hat. Am 8. November 1913 habe ich sein, in meinem Beisein unter Beachtung der gesetzlichen deutschen Bestimmungen abgefaßtes Testament bei der „Abteilung für Nachlaß- und Vermögensverwaltung der Deutschen Bank in Berlin" hinterlegt. Es enthielt Verfügungen über etwa 7 Millionen Lire. Wenn ich seine Einnahmen von 1914 bis 1920 — 6 Jahre —, 1921 kommt durch seine schwere Erkrankung nicht mehr in Betracht, noch so hoch einschätze, komme ich auch nicht annähernd, selbst, wenn der Wert seiner Häuser, Villen auch bedeutend gestiegen sein mag, zu diesem Resultat. Spekulant war Caruso nie; dazu war er in Geldangelegenheiten zu vorsichtig und ängstlich. Ich vermag seinen Nachlaß nicht höher als mit der „Kleinigkeit" von etwa 30 Millionen Lire einzuschätzen. Selbst diese wesentlich ermäßigte Ziffer dürfte seinen Erben einen beruhigenden Ausblick in die Zukunft gewährt haben.

Ueber seine Krankheit und über die Gründe ihres tödlichen Verlaufs habe ich Authentisches nicht erfahren. Einer unserer gemeinschaftlichen Freunde, Kapellmeister Herz aus San Franzisko, den ich im Juni 1921 sprach, berichtete mir von einem, während einer Vorstellung in Newyork plötzlich eingetretenen, überaus heftigen Bluterguß aus Nase und Mund, welcher wohl der Vorläufer der rapide verlaufenden Erkrankung und deren tödlichen Ausgang bildete. Caruso soll nach und nach zu einem Skelett abgemagert und so schwach geworden sein, daß er sich allein nicht bewegen konnte. In Sorrent, wo er Erholung suchte, wurde er von einer Wiederholung des Blutergusses heimgesucht; nach Neapel gebracht, starb er am 2. August 1921, im 48. Lebensjahre.

Während der Drucklegung dieser Aufzeichnungen geht mir eine Nummer des „New-York Herald" zu, welche nach genauesten Informationen den Nachlaß Carusos mit etwa einer Million Dollar einschätzt. Man sieht, daß ich recht hatte; man hat bei seinem Tode den Nachlaß um den fünfzig- bis sechzigfachigen Betrag „überschätzt". Nach seinem letzten Testament wird dieser Nachlaß zwischen seinen beiden Söhnen, aus den „Beziehungen" mit Ada Giachetti, Rudolfo und Enrico, seiner Witwe und seinem Bruder Giovanni aufgeteilt. In der erwähnten Summe sind die noch viele Jahre laufenden Tantiemen aus den Grammophon-Aufnahmen nicht eingerechnet — kapitalisiert, dürfte meine ursprüngliche Einschätzung seines nachgelassenen Vermögens annähernd stimmen.

*

Ein wahrhaft Großer ist in das unerforschte Land gezogen, „aus des Bezirk kein Wanderer wiederkehrt", ein leuchtender Stern am Himmel der Kunst ist erloschen. Ich habe in diesen Erinnerungen versucht, sowohl den Künstler als auch den Menschen so darzustellen, wie er war, habe nicht beschönigt, nicht gemildert, mich von jeder Uebertreibung ferngehalten, meine Erfahrungen, Erlebnisse, so wiedergegeben, wie ich sie in mich aufgenommen. Zu groß, zu überwältigend und einzigartig war die Persönlichkeit Carusos, als daß die Weihe seines Angedenkens durch Unwahrheit getrübt werden könnte. Mit seinen Fehlern — wer wäre ohne Fehler? — liebte ich ihn innig, er blieb mir treu und in wirklicher Freundschaft zugetan. Mein guter, armer, im blühendsten Lebensalter dahingerafftter Freund! „Wo sind deine Schwänke, deine Sprünge, deine Lieder, deine Blitze von Lustigkeit?" Möge, was an dir sterblich gewesen, in Frieden ruhen!

Mir jedoch, dem es beschieden gewesen, einen großen Teil seines ruhmvollen Lebensweges mit ihm gehen zu dürfen, dem Theatergetriebe seit Jahren fernstehend, nur noch den weit mehr als 40 Jahre umfassenden Erinnerungen an jenes lebend, wird man es nachfühlen können — und viele dürften diese Empfindung mit mir teilen —, wenn ich diese Aufzeichnungen mit Hamlets Worten: „Nehmt alles nur in allem, ich werde nimmer seinesgleichen sehen" schließe.

*

Inhaltsverzeichnis

Der Gesangskünstler Enrico Caruso 3
Brief: Verehrteste gnädige Frau! 7
Wie Caruso „entdeckt" wurde 11
Der Kriegsparagraph 19
Die Aufführung von Boitos „Nero" zur Jahrhundertfeier Verdis 22
Die „Feindschaft" Carusos gegen Deutschland in den ersten Kriegsjahren 25
Caruso und die Frauen 29
Das Urteil 43
Die „Verlobung" mit Fräulein Gianelli 50
Caruso auf der Probe 55
Caruso in Hamburg 58
Ein „Aida"-Abend in Budapest und in Berlin 61
Caruso als Mensch 67
Das „Lampenfieber" 73
Mein Vertrag mit Caruso 78
Zwischenfälle in Wien und München 81
„Reklame" und was der Klatsch über ihn erzählte . 84
Die Höhe seines Nachlasses. — Das Ende 89

Caruso singt in Ihrem Heim

alle seine Glanzpartien aus:

Afrikanerin / Aïda / Bajazzo / Bohème / Carmen
Cavalleria rusticana / Die Macht des Geschickes
Hugenotten / Madame Butterfly / Manon / Margarethe / Martha / Maskenball / Rigoletto / Tosca
Troubadour u. v. a.

Naturgetreue Wiedergabe durch das

»GRAMOLA« / »GRAMONIUM«
»ELECTRO-GRAMOLA«
„das elektrische Grammophon"

Offizielle Verkaufsstellen in allen Städten
Kataloge stehen jederzeit zur Verfügung

Deutsche Grammophon - Aktiengesellschaft

Berlin SW 68, Markgrafenstraße 76

„Grammophon"

Eingetragene Schutzmarke.

Caruso

lebt fort im

„Grammophon"

Weit über 100 Solo-Aufnahmen des großen Künstlers, Duette, Terzette usw. zusammen mit anderen weltberühmten Sangesgrößen sind festgehalten auf der

„Grammophon"-Schallplatte

Illustrierte Broschüre kostenlos

Grammophon-Spezialhaus G.m.b.H.

Berlin W 8 / nur Friedrichstraße 189

Breslau
Gartenstraße 47

Düsseldorf
Königsallee 78

Kiel
Holstenstraße 40

Köln a. Rh.
Hohe Straße 150

Königsberg i. Pr.
Junkerstraße 12

Nürnberg
Königstraße 14

MAXIMILIANE ACKERS: Freundinnen. Ein Roman unter Frauen. Im Druck.

ANTISEMITISMUS: siehe Michel/Reimann.

ARP: Die Wolkenpumpe. dada-Dichtungen. 3. Aufl. Kart. 25.—

BARBEY D'AUREVILLY: Das Gastmahl der Lästerer. Eine grausame Novelle aus den „Teufelskindern". 3. Auflage. Übertragen von A. Schurig. Geb. 60.—.

CHARLES BAUDELAIRE: Der Verworfene. Deutsche Übertragungen aus d. „Blumen des Bösen" von Hans Havemann. Mit Holzschnitten von Curt Stoermer. Einmalige Auflage von 1000 Exemplaren. Nr. 1—50 auf Bütten in Ganzperg. 1000.—. Nr. 51—100 in Halbperg. 500.—; Nr. 101—1000 in Pappbd. 200.-.

DER INTIME BALZAC: Anekdoten über Balzacs Leben und Werke; nach dem Französischen des Léon Gozlan übertragen von Ossip Kalenter. Herausgegeben von Artur Schurig. 3. Auflage. Geb. 120.—, Luxusausgabe 500.—.

BALZAC: Tolle Geschichten. Die Contes drôlatiques übertragen von Curt Moreck. In Vorbereitung.

LUDWIG BÄUMER-WORPSWEDE: Das Wesen des Kommunismus. 3. Aufl. Kart. 25.—.

AUBREY BEARDSLEY: Venus und Tannhäuser. Eine romantische Erzählung, mit neun Kapiteln ergänzt von Franz Blei. Neue Ausgabe (erste Ausgabe beschlagnahmt). Ganzpergament ca. 1000.—, Halbpergament ca. 300.—.

FRANZ BLEI: siehe Beardsley/Liebesgeschichten des Orients/Stendhal.

PRANZ BLEI: Unsittliche Literatur und deutsche Republik. Material für den Staatsanwalt. Kart. 20.—.

FELIX BRAZIL: Der Leichenheinrich. Groteske Verse. Im Dr.

FELIX BRAZIL: Die Satanspuppe. Erotische Verse. Umschlagzeichnung von Emil Orlik. Kart. 40.—, geb. 75.—.

ROBERT BRENDEL: Sodom. Novelle. 3. Aufl. Kart. 25.—.

B. H. BROCKES: Irdisches Vergnügen in Gott. Verse. Aus dem Gesamtwerk ausgewählt und herausgegeben von Wilhelm Fraenger. 500 numerierte Exemplare. 1—100 in Halbleder 600.—, 101—500 Pappband 200.—.

BESCHLAGNAHMTE BÜCHER: siehe Beardsley / Blei / Steegemann/Verlaine.

BULWER: Die Geisterseher. Eine okkulte Erzählung. Übertr. von Rainer Maria Schulze. 3. Aufl. Geb. 60.—

MAX BURCHARTZ: Die Dämonen. Acht Steinzeichnungen zu Dostojewski. 3. Auflage. Kart. 25.—, Luxusausgabe, 50 Expl., auf Bütten, handschriftl. signiert, in Mappe, 500.—.

FRITZ BURGER-MÜHLFELD: Dreizehn Steinzeichnungen. Auf Bütten, handschriftlich signiert, in Mappe, 50 Exemplare, je 1000.—.

FRITZ BURGER-MÜHLFELD: Sechs Steinzeichnungen. Auf Bütten, handschriftlich signiert, in Mappe, 50 Exemplare je 1000.—.

ELISABETH COING: Das Marienleben. 10 Holzschnitte. Auf Bütten, handschriftlich signiert, in Mappe, 25 Exemplare je 500.—.

CARUSO: siehe Ledner.

HEDWIG COURTHS-MALER: siehe Hans Reimann.

CRELILLON: Das Sofa. Eine moralische Geschichte. Übertragen von Ernst Sander. Mit 6 Steinzeichnungen von Ernst Schütte. 1000 numerierte Exempl. 1—100 Vorzugsausgabe, auf Bütten, Ganzleder 1000.—, 101—1000 Pappb. 300.—.

DADAISMUS: siehe Arp / Huelsenbeck / Schwitters Serner / Vischer.

RUDOLF VON DELIUS: Die leuchtenden Frauen. Ein Lehrbuch der Liebe. 3. Auflage. Kart. 20.—.

RUDOLF VON DELIUS: Flammenvogel. Gedichte. In Vorbereitung.

RUDOLF VON DELIUS: s. Hölderlin, Platon.

ARTUR DINTER: s. Wilhelm Michel / Hans Reimann.

DÖRRIES: Mittelalter. Acht Ursteindrucke. Luxusausgabe: 50 Expl, auf Bütten, handschriftlich signiert, in Mappe, 1000.—.

DOSTOJEWSKI: siehe Burchartz.

KASIMIR EDSCHMID: Stehe von Lichtern gestreichelt. Gesammelte Verse. 3. Auflage. Kart. 25.—, einmalige Luxusausgabe der ersten Auflage, 50 Exemplare auf Bütten, handschriftlich signiert. Halbpergament 300.—.

E. M. ENGERT: Schwabinger Köpfe. 36 Scherenschnitte. 3. Auflage. Geb. 60.—.

E. M. ENGERT: Kleine Mappe. 6 Holzschnitte auf Japan. 75 Exemplare, handschriftlich signiert, in Mappe, je 500.—.

HANNS HEINZ EWERS: siehe Hans Reimann.

OTTO FLAKE: Wandlung. Novelle der Demut. 3. Auflage. Kart. 20.—, Luxusausgabe, 50 Exemplare auf Bütten, handschriftlich signiert, Halbpergament 300.—.

FLAUBERT: Der Büchernarr. Mit drei Lithographien von Alfred Kubin. Erste vollständige Übertragung von Johann Frerking. 6. Auflage. Geb. 75.—, Luxusausgabe der ersten Auflage auf Bütten, 50 Exemplare von Kubin signiert, in Ganzpergament geb. je 1000.—.

JOHANN FRERKING: Martin ohne Flügelkleid. Klabund-Skandal. Die Erledigung des Kritikers Martin Frehsee. 3. Auflage. Kart. 40.—.

JOHANN FRERKING: siehe Flaubert/Voltaire.

GOETHE: Hanswursts Hochzeit. Oder der Lauf der Welt. Ein mikrokosmisches Drama. Herausgegeben von Prof. Dr. Wolfgang Stammler. Einmalige Ausgabe in 320 Exemplaren. Geb. 75.—, Luxusausgabe, 20 Exemplare auf Japan, in Ganzpergament 1000.—.

GEORGE GROSZ: siehe Hans Reimann.

V. C. HABICHT: Die Letzte Lust. Ein Mystiker-Roman aus dem 14. Jahrhundert. 3. Auflage. Geb. 80.—, kart. 60.—, Luxusausg., 100 Exempl., handschr. sign., Halbperg. je 300.—.

V. C. HABICHT: Echnaton. Roman aus dem alten Ägypten. 4. Auflage. Brosch. 40.—, geb. 60.—, Luxusausgabe, 50 Exemplare auf Bütten, handschriftlich signiert, Halbpergament 300.—

V. C. HABICHT: Der Funke Gott. Gedichte. Geb. 60.—.

V. C. HABICHT: Der Triumph des Todes. Ein Mysterienspiel. 2. Auflage. Kart. 30.—, Luxusausgabe, 200 Exemplare, handschriftlich signiert, je 150.—.

V. C. HABICHT: Odysseus und die Sirenen. Ein Gespräch. Kart. 40.—, Luxusausgabe, handschriftl. sign., je 150.—.

V. C. HABICHT: Symbol und Pflicht. Gedichte. Kart. 10.—.

V. C. HABICHT: Die selige Welt. Ein Psalm. 5.—.

WALTER HASENCLEVER: siehe Jan van Mehan.

ADOLF VON HATZFELD: Franziskus. Roman. 10. Auflage. Kart. 60.—, geb. 80.—.

ADOLF VON HATZFELD: Die Lemminge. Roman. 5. Auflage. Kart. 60.—, geb. 80.—.

ADOLF VON HATZFELD: Gedichte. 3. Auflage. Geb. 60.—.

ADOLF VON HATZFELD: Gesammelte Aufsätze. Im Dr.

CARL HAUPTMANN: Des Kaisers Liebkosende. Legende. 3. Auflage. Kart. 30.—, Luxusausgabe vergriffen.

CARL HAUPTMANN: Lesseps. Ein legendarisches Porträt. 3. Auflage. Kart. 30.—, Luxusausgabe vergriffen.

CARL HAUPTMANN: Der schwingende Felsen von Tandil. 3. Auflage. Kart. 30.—, Luxusausgabe vergriffen.

KURT HILLER: Gustav Wynekens Erziehungslehre. 2. Auflage. Vergriffen.

KURT HILLER: § 175 Die Schmach des Jahrhunderts! Eine Kampfschrift. 3. Auflage. Brosch. 75.—, geb. 90.—.

MAGNUS HIRSCHFELD: Lebenserinnerungen. In Vorbereitung.

OTTO HOHLT: Peer Gynt. Acht Steinzeichnungen zu Henrik Ibsen, auf Bütten, handschriftlich signiert. In Mappe 200.—, Luxusausgabe 500.—.

HÖLDERLIN: siehe R. v. Delius/Wilhelm Michel.

HÖLDERLIN: Die späten Hymnen. Erste vollständige Ausg. Herausgeg. von Rudolf v. Delius. Geb. 75.—.

HOMOSEXUALISMUS: siehe Ackers/Beardsley/Hiller/Hirschfeld/Martens/Moreck/Münzer/Olaf/Petronius/Platon/Schilling/Sidow/Verlaine/Wilde.

RICHARD HUELSENBECK: En avant dada. Eine Geschichte des Futurismus, Expressionismus, Dadaismus. 5. Auflage. Kart. 40.—.

HENRIK IBSEN: siehe Otto Hohlt.

OSSIP KALENTER: siehe Balzac

OSSIP KALENTER: Das goldene Dresden. Eine Arabeske. 3. Auflage. Geb. 30.—.

OSSIP KALENTER: Die Idyllen um Sylphe. Kleine Oden und Lieder. 4. Auflage. Geb. 30.—.

KLABUND: Marietta. Ein Liebesroman aus Schwabing. 3. Aufl. Kart. 25.—, Luxusausg., 50 Exempl. a. Bütten, je 150.—.

WILHELM KLEMM: Traumschutt. Ausgewählte Verse. 3. Auflage. Kart. 30.—.

KOMMUNISMUS: siehe Bäumer/Vogeler.

MAX KRELL: Das Meer. Erzählung. 2. Auflage. Kart. 30.—.

ALFRED KUBIN: siehe Flaubert/Voltaire.

GUSTAV LANDAUER: siehe Wilhelm Michel.

RESI LANGER: Kinotypen. Skizzen. 10. Auflage. Brosch. 30.—, geb. 50.—.

LAOTSE: Tao-te-king. Übertragen von F. Fiedler. Eingel. u. herausgeg. von Gustav Wyneken. 3. Auflage. Gebunden 75.—.

BERTA LASK: Stimmen. Ekstatische Gedichte. Neue Auflage in Vorbereitung. Luxusausgabe der ersten Auflage, 50 Exemplare, auf Bütten, handschriftl. signiert, Halbperg., je 300.—.

BERTA LASK: Senta. Lyrische Szenen. Kart. 30.—.

EMIL LEDNER: Erinnerungen an Caruso. Mit vielen Bildern, Karikaturen und Briefen. Eingeleitet von Leo Blech. 10. Auflage. Kart. 60.—, geb. 80.—.

RUD. LEONHARD: Briefe an Margit. Gedichte an eine Schauspielerin. Neue Auflage in Vorbereitung. Luxusausgabe der ersten Auflage, 50 Exemplare, auf Bütten, handschriftlich signiert. Halbpergament, je 300.—.

RUD. LEONHARD: Heinrich Mann. Eine Monographie. In Vorbereitung.

RUD. LEONHARD: Heraus aus den Universitäten! Eine Kampfschrift. In Vorbereitung.

LIEBESGESCHICHTEN DES ORIENTS: Neue Übertragungen aus dem Sanskrit, Persischen, Türkischen usw. Es sind die blühenden Gärten des Ostens, eine wichtige Ergänzung zu den Erzählungen aus Tausend und einer Nacht. Mit einleitender Prosa von Franz Blei. 800 Exemplare. Geb. 120.—, Luxusausgabe 500.—.

HEINRICH MANN: Der Sohn. Novelle des neuen Geschlechts. 5. Auflage. Kart. 20.—, Luxusausgabe vergriffen.

DER MARSTALL: Zeit- und Streitschrift des Verlegers Paul Steegemann. Hannover, erscheint in zwangloser Folge.

KURT MARTENS: Der Emigrant. Eine Novelle. 6. Aufl. Geb. 60.—, Luxusausgabe der ersten Auflage auf Bütten, 100 Exempl., handschriftlich signiert, Halbpergament, je 300.—.

JAN VAN MEHAN: Weltgericht. Die Tragödie der Urlaute A E I O U. Eine Parodie auf Hasenclever. 3. Auflage. Kart. 25.—.

JAN VAN MEHAN: Das Gegenspiel. Fünf Bücher. In Vorbereitung.

GUSTAV MEYRINK: siehe Mynona.

WILHELM MICHEL-DARMSTADT: Über die Metaphysik des Bürgers, Gustav Landauer, Romain Rolland, Hölderlin. Essays. 3. Auflage. Kart. 25.—.

WILHELM MICHEL-DARMSTADT: Verrat am Deutschtum! (Hölderlin gegen Artur Dinter u. a. Antisemiten.) 10. Auflage. Kart. 25.—.

WILHELM MICHEL-DARMSTADT: Der abendländische Zeus. (Essays über Spengler, Steiner, Hölderlin.) Kart. 30.—.

CURT MORECK: Die Hölle. Eine Ehegeschichte. Neue Auflage in Vorbereitung.

CURT MORECK: Die Pole des Eros. Eine Erzählung. In Vorbereitung.

CURT MORECK: s. Balzac / Petronius / Paul Verlaine.

MÜNCHEN-SCHWABING: s. Engert / Klabund / Serner.

KURT MÜNZER: Der weiße Knabe. Die Geschichte einer seltsamen Liebe. 3. Auflage. Geb. 60.—, kart. 35.—.

MYNONA: Unterm Leichentuch. Eine Parodie auf Gustav Meyrink. 3. Auflage. Kart. 40.—.

MYSTIK: siehe Burchartz / Coing / Dörries / Habicht / Hölderlin / Laotse / Mynona / Wang-Siang / Weinrich.

NOVEMBERGRUPPE: siehe Veröffentlichungen.

OKKULTISMUS: siehe Balzac / Bulwer / Mynona.

OLAF: Der bekränzte Silen. Verse des antiken Eros. Vorwort aus Stefan George. 2. Auflage. Kart. 30.—, Luxusausgabe, 100 Exemplare, handschriftlich signiert, Halbpergament 300.—.

OLAF: Erfüllte Stunde. Eine romantische Erzählung. Im Druck.

EUGEN ORTNER: Gott Stinnes. Ein Pamphlet. 5. Auflage. Kart. 50.—.

WALTER PETRY: Ang'st und Erlösung. Verse. Brosch. 25.—.

PETRONIUS: Die Abenteuer des Encolp. Ein heidnischer Roman in zwei Büchern. Nach der Ausgabe von W. Heinse herausgegeben von Curt Moreck. 800 Exemplare. Geb. 150.—, Luxusausgabe 500.—.

PLATON: Symposion. Übertragen von Bruno Snell. Mit einer Einleitung von R. v. Delius. In Vorbereitung.

E. A. POE: Die Abenteuer des Detektivs Dupin. Übertragen von Rainer Maria Schulze. Illustriert von Ernst Schütte. 3. Auflage. Kart. 30.—, geb. 60.—.

E. A. POE: Romantische Liebesgeschichten. Übertragen von Rainer Maria Schulze. Illustriert von Ernst Schütte. 5. Auflage. Geb. 75.—.

HANS REIMANN: Ewers. Ein garantiert verwahrloster Schundroman in Lumpen, Fetzchen, Mätzchen und Unterhosen von Hanns Heinz Vampir. 20. Auflage. Kart. 35.—, geb. 60.—.

HANS REIMANN: Die Dinte wider das Blut. Ein parodierter Zeitroman von Arthur Sünder. 30. Auflage. Kart. 25.—.

HANS REIMANN: Hedwig Courths-Mahler. Schlichte Geschichten fürs traute Heim. Mit 30 reizenden Bildern von George Grosz. 10. Auflage. Kart. 40.—, geb. ca. 60.—.

HANS REIMANN: Hundertjähriger Kalender. Ein literarischer Zeitweiser fürs deutsche Volk. Kart. ca. 30.—.

HANS REIMANN: Sächsische Miniaturen. Neue Grotesken. 25. Auflage. Mit 14 Zeichnungen von George Grosz. Geb. 60.—.

HANS REIMANN: Sächsische Miniaturen (Bd. II). Im Druck. Kart. ca. 30.—, geb. ca. 60.—.

HANS REIMANN: Die Dame mit den schönen Beinen. Grotesken. Umschlagzeichnung von Emil Preetorius. 28. Auflage. Kart. 50.—, geb. 75.—.

HANS REIMANN: Das verbotene Buch. Neue Grotesken. Umschlagzeichnung von Emil Preetorius. 17. Auflage. Kart. 50.—, geb. 75.—.

HANS REIMANN: Das Paukerbuch. Geschichten vom Gymnasium. Umschlagzeichnung von George Grosz. 15. Auflage. Kart. 50.—, geb. 75.—.

HANS REIMANN: Pax. Friedl. Geschichten. 4. Aufl. Kart. 40.—.

HANS REIMANN: Der Floh. Grotesken aus der Kriegszeit. 10. Auflage. Kart. 40.—.

HANS REIMANN: Kaktusse. Ausgewählte Grotesken. 5. Auflage. Kart. 40.

HANS REIMANN: Größenwahn. Eine Anthologie neuer Chansons fürs Kabarett. 50 Autoren. Im Druck.

HANS REIMANN: Der König. In Memoriam Friedrich August von Sachsen. (Anekdoten über den König in sächsischer Sprache.) Im Druck.

RODA RODA: Eines Esels Kinnbacken. Neue Schwänke und Grotesken. 28. Auflage. Brosch. 70.—, geb. 100.—.

ROMAIN ROLLAND: siehe Wilhelm Michel.

HEINAR SCHILLING. Freundschaft. Verse. 8. Auflage. Kart. 40.—.

ANTON SCHNACK: Die tausend Gelächter. Verse der Lust. Neue Auflage in Vorbereitung. Einmalige Luxusausgabe der ersten Auflage, 50 Exemplare, auf Bütten, handschriftlich signiert, Halbpergament, je 300.—.

LEONHARD SCHÜLER, Schlaf und Nacht. Verse. Brosch. 25.—.

ARTHUR SCHURIG: siehe Barbey d'Aurevilly, Balzac

ERNST SCHÜTTE: siehe Poe/Stevenson.

HERMANN SCHÜTTE: Die zehn Gebote. Eine Auslegung. Brosch. 25.—.

KURT SCHWITTERS: Anna Blume. Dichtungen. 13. Auflage Mit englischen u. französ. Übertragungen. Kart. ca. 30.—.

KURT SCHWITTERS: Kathedrale. dada-Steinzeichnungen. 3. Auflage. Kart. 30.—.

KURT SCHWITTERS: Franz Müllers Drahtfrühling. Der Liebesroman der Anna Blume. Ein Roman: In Vorbereitung.

ALEXANDER SEIDEL: Daß ich Sebastian sei. Gedichte. Kart. 30.—.

SERNER: Letzte Lockerung. Ein Hand-Brevier für Hochstapler und solche, die es werden wollen. Verfaßt von dem kontinental berüchtigten internationalen Hochstapler Dr. Walter Serner. 3. Auflage. Kart. 40.—.

SERNER: Zum blauen Affen. 33 Hochstapler-Geschichten. Geb. 100.—, Luxusausgabe, 100 Exemplare, handschriftlich signiert, in Halbpergament geb. je 300.—.

SERNER: Der isabelle Hengst. 25 Kriminalgeschichten. Brosch. 70.—, geb. 100.—.

MAX SIDOW: Hermaphrodit. Eine sinfonische Dichtung. 3. Auflage. Kart. 30.—.

SPENGLER: siehe Michel.

CHR. SPENGEMANN: Kunst — Künstler — Publikum. Einführung in die Kunst. 10. Auflage. Brosch. 30.—, geb. 50.—.

CHR. SPENGEMANN: Die Wahrheit über Anna Blume. 10. Auflage. Brosch. 30.—.

CHR. SPENGEMANN: Die Kunst im neuen Hannover. Ein Pamphlet. Brosch. 10.—.

WOLFGANG STAMMLER: siehe Goethe.

RUDOLF STEINER: siehe Wilhelm Michel.

PAUL STEEGEMANN: Verlaine und Beardsley vor dem Reichsgericht, (Eine Aktensammlung). Kart. 20.—.

PAUL STEEGEMANN: Das enthüllte Geheimnis der Anna Blume. (Der Marstall Nr. 1/2). 20.—.

PAUL STEEGEMANN: Der unzüchtige Paul Verlaine. (Der Marstall Nr. 1/2.) 20.—.

PAUL STEEGEMANN: Anti-Zwiebelfisch. H. v. Weber und die Homosexuellen. (Der Marstall Nr. 3/6.) 20.—.

STENDHAL: Elf Liebesabenteuer. Übertragen von Franz Blei. 10. Auflage. Brosch. 40.—, geb. 60.—.

R. L. STEVENSON: Der Mann mit den zwei Gesichtern. Die seltsame Geschichte von Dr. Jekyll und Herrn Hyde. Kriminalroman. Brosch. 40.—, geb. 60.—.

R. L. STEVENSON: Der Klub der Selbstmörder. Kriminalroman. Illustr. von Ernst Schütte. 3. Auflage. Kart. 35.—, geb. 60.—.

DÉSI STINNES: Die Söhne. Sieben Szenen. Kart. ca. 40.—, geb. ca. 75.—.

DÉSI STINNES: Die Pest. Ein Roman. In Vorbereitung.

HUGO STINNES: siehe Ortner.

FERD. TIMPE: Wendepunkte. Grotesken. Kart. 25.—.

FERD. TIMPE: Skandal. Ein Roman. Im Druck.

PAUL VERLAINE: Frauen. Deutsche Übertragung des Buches Femmes von Curt Moreck. Zurzeit nicht lieferbar, da beschlagnahmt!

PAUL VERLAINE: Männer. Deutsche und französische Ausgabe des Buches Hombres, übertragen von Curt Moreck und Schiebelhuth. Zurzeit nicht lieferbar, da beschlagnahmt!

PAUL VERLAINE: Freundinnen. Deutsche und französische Ausgabe des Buches Les Amies. Herausgegeben von Curt Moreck. 500 Exemplare für Subskribenten. Halbpergament 300.—, Ganzpergament 1000.—.

VERÖFFENTLICHUNGEN der November-Gruppe Berlin. Erster Band. Kart. 50.—.

MELCHIOR VISCHER: Sekunde durch Hirn. Ein grotesker Roman. 3. Auflage. Kart. 40.—.

HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE: Das neue Leben. 5. Auflage. Kart. 15.—.

HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE: Expressionismus der Liebe. 5. Auflage. Kart. 15.—.

HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE: Proletkult. Essai. 5. Auflage. Kart. 15.—.

HEINRICH VOGELER-WORPSWEDE: Siedlungswesen und Arbeitsschule. 5. Auflage. Kart. 15.—.

VOLTAIRE: Candide. Übertragen von J. Frerking. Mit 28 großen Federzeichnungen von Alfred Kubin. Einmalige Auflage von 800 Exemplaren im Druck.

VOLTAIRE: Die Jungfrau. Deutsche Ausgabe von „La Pucelle" von Curt Moreck. Geb. 120.—.

F. W. WAGNER: Irrenhaus. Ein Zyklus. Kart. 20.—.

F. W. WAGNER: Jungfraun platzen männertoll. Grotesken. 3. Auflage. Kart. 25.—.

WANG-SIANG: Das Buch der irdischen Mühe und des himmlischen Lohnes. Übertragen von Klabund. Kart. 20.—.

FRANZ JOHANNES WEINRICH: Himmlisches Manifest. Ein Gesicht. 2. Auflage. Kart. 30.—.

FRANZ JOHANNES WEINRICH: Ein Mensch. Szenen vom Tode. 200 Exemplare, auf Bütten, handschriftlich signiert, geb. je 150.—.

OSCAR WILDE: Der Priester und der Messnerknabe. Eine Erzählung. 10. Auflage. Brosch. 35.—, geb. 60.—.

GUSTAV WYNEKEN: siehe Hiller/Laotse.

Die Preise sind freibleibend. Bezug durch alle Buchhandlungen.

黎廉圖書社
LIM M. LAI
PRIVATE LIBRARY